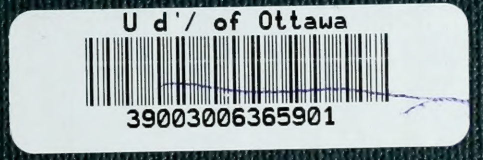








LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

ROUEN

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 97 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.

Rome (Des catacombes à l'avènement de Jules II), par Émile BERTAUX.

Rome (De l'avènement de Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 130 gravures.

EN PRÉPARATION :

Florence, par Charles DIEHL.

Pompéi, par H. THÉDENAT.

Sienne, par André PÉRATÉ.

Les Villes d'Art célèbres

ROUEN

PAR

CAMILLE ENLART

DIRECTEUR DU MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE

Ouvrage orné de 108 Gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1904



ROUEN

CHAPITRE PREMIER

GÉNÉRALITÉS

Aspect général de Rouen. — Coup d'œil sur son histoire et sur ses institutions. — Ses transformations modernes; ravages du vandalisme. — La ville actuelle; ses abords; ses rues; ses places, jardins, statues et ponts. — Excursions aux environs.

On sait ce qu'aurait dit François I[er] à Charles-Quint : Rouen est la ville la plus peuplée de France, car Paris est plus qu'une ville : c'est une province. Cette dernière proposition n'a cessé depuis lors de devenir plus vraie; quant à la première, elle pourrait être encore exacte si le même François I[er], en fondant le Havre, n'avait dérivé une part du commerce, de l'industrie et de la population de la vieille capitale normande.

Ce dédoublement devait, du reste, se produire tôt ou tard : nous voyons naître Pauillac au détriment de Bordeaux, et Saint-Nazaire se développe aux dépens de Nantes : la sécurité des côtes, la facilité des transports par terre, le tonnage croissant des navires sont autant de causes d'abandon des ports intérieurs.

Cependant, Rouen est loin d'être une ville déchue : elle n'a jamais cessé de prospérer, et c'est pourquoi elle est une ville d'art très complète. L'art, en effet, a besoin de ressources, et toute ville d'art a commencé par être une ville d'industrie ; quand un pays a perdu son ancienne aisance, les œuvres de son passé subsistent plus sûrement, mais la ville est une ville morte.

A Rouen, au contraire, les embellissements modernes et les musées richement dotés ont pu se créer à côté des témoins de la splendeur du passé, et l'on pourrait féliciter Rouen de son double et rare privilège si ses édiles et ses habitants avaient toujours su faire la juste part du passé et du présent.

C'est malheureusement tout le contraire qui s'est produit. Au début du XIXe siècle, le passé, à Rouen, gênait le présent et l'avenir : obligée pendant des siècles de se développer dans une enceinte trop étroite, la ville avait rétréci ses rues au dernier point ; à leurs extrémités subsistaient des étranglements créés autrefois dans un but de défense, mais nulle autre cité ne pouvait alors se vanter de conserver autant de souvenirs anciens et précieux. A l'heure actuelle, Rouen est traversé en tous sens par de grandes artères que parcourt un réseau de tramways électriques et que bordent des boutiques à grandes glaces ; les enseignes hors d'échelle et les trolleys enlaidissent presque toutes ses rues ; Rouen a autant de musées, d'écoles, de statues, de théâtres, de cafés concerts que toute autre grande ville et ces floraisons de la civilisation actuelle y sont identiques d'aspect à ce qu'elles sont dans le monde entier : Rouen pourra devenir la ville la plus banale du monde et il semblerait, à voir l'entrain qu'ils apportent à moderniser, que ce soit là l'idéal de beaucoup de ses habitants. S'il est vrai que des travaux d'assainissement et de viabilité s'imposaient,et que les vieilles maisons avaient souvent besoin d'être adaptées à la vie moderne, il faut, d'autre part, avouer que les édiles du dernier demi-siècle et la majorité des particuliers ont transformé sans aucune discrétion et même avec une remarquable lourdeur de main.

Rouen a, par bonheur, un site qui mettra longtemps à perdre son charme, s'il le perd jamais. Ses trésors d'art s'encadrent dans un gracieux paysage : la ville occupe un palier en pente douce entre la Seine et un amphithéâtre de collines crayeuses dont les flancs d'un jaune clair lumineux se parent de larges bouquets de verdure. Vues des rives de la Seine, ces collines forment un fond qui se marie d'une façon charmante avec l'ondulation grise des toits d'ardoise, et que dépasse çà et là l'envolée d'un clocher aérien ; du haut des collines, Rouen offre une suite de panoramas variés, toujours gracieux et pittoresques, avec au fond le large ruban d'argent de la Seine traversant la verdure des prés et des bois, tandis que, dans les premiers plans, les églises dominent de leurs masses imposantes le grouillement des maisons, où des pignons aigus alignés indiquent le tracé des vieilles rues encore subsistantes.

Ces aspects s'éclairent le plus souvent d'une lumière douce, inégalement tamisée à travers un ciel pommelé et dont les caprices ajoutent à l'effet et au pittoresque. Trop souvent, ce ciel déverse des ondées, mais elles entretiennent la fraîcheur des verdures, et le sol crayeux absorbe vite l'humidité. L'abri des collines protège Rouen du vent et du froid ; son climat est assez doux ; très douce et très fine est la couleur de son



Cliché Neurdein.

Vue générale, prise de Sainte-Catherine.

paysage : Rouen n'est pas une ville triste ; ce n'est pas non plus une ville riante comme celles qui se baignent en plein soleil : c'est une ville aimablement souriante, non seulement pleine d'œuvres d'art, mais constituant dans son ensemble une œuvre d'art bien venue.

Le site de Rouen s'imposa de bonne heure au choix des fondateurs de villes, car il présente de rares avantages avec son fleuve profond, l'abri de ses collines, la fertilité et la salubrité de ses alentours, assez accidentés pour être pittoresques, mais assez peu vallonnés pour que les communications y soient faciles. La ville fut tout de suite prospère : les avantages de son port la vouaient au commerce international ; le Robec et l'Aubette, qui viennent s'y jeter dans la Seine, pouvaient actionner de nombreux moulins d'usines et la prédestinaient à l'industrie ; celle de la laine était tout indiquée dans ce pays de pâturages. Depuis l'origine, les Rouennais ont été éleveurs, tisserands et drapiers, et l'on sait qu'une branche de l'industrie textile a gardé le nom de rouennerie.

Les monuments de Rouen attestent ces traditions : les armes de la ville, qui avaient été originairement un lion ou un léopard, figurent depuis le XVIe siècle l'Agneau pascal ; à la même époque, le Bon Pasteur est sculpté au milieu de son troupeau sous la voûte de la grosse horloge communale, des scènes pastorales décorent la façade de l'hôtel de Bourgthéroulde et les bas-reliefs de maisons de la Renaissance conservés au musée ; déjà vers 1300, nous voyons la place considérable qu'occupent les bergers et leurs moutons dans l'iconographie du portail sud de la cathédrale, dit *porte de la Calende*, dans des scènes bibliques, et du portail nord ou *des libraires* orné de scènes familières et de caricatures.

Rouen était prédestiné à l'art, par l'argent, par les relations internationales qu'amène le commerce, par l'abondance et la bonne qualité des matériaux du pays, bois, pierre calcaire facile à travailler, et argile excellente. Maîtres d'œuvres, huchiers, sculpteurs, potiers ont su dès longtemps mettre à profit ces ressources.

La nature voulait aussi que Rouen fût une cité pacifique, car la Seine est une porte ouverte à l'ennemi, et des hauteurs commandent la ville de toutes parts : elle se prête mal aux longues résistances. Souvent convoitée, elle céda promptement, sauf aux Anglais en 1418-1419 ; le siège de huit mois qu'elle soutint alors fut particulièrement héroïque.

Rouen existait dès l'époque celtique, et les Romains étaient trop avisés pour ne pas développer une ville aussi bien située ; elle devint le chef-lieu de la *Civitas Veliocassium* et la capitale de la Seconde Lyonnaise.

La ville celtique, construite en bois selon l'usage, n'a laissé, comme la plupart des autres, aucun vestige ; la ville romaine dut être faite de bois et de pierre gélive ; prise trois fois par les Normands, elle n'a pas laissé de traces au-dessus du sol, mais, dès que l'on fouille dans la partie centrale de la cité, elle rappelle son existence par des substructions, des tombeaux, des vases de terre et de verre. Une partie de son



Cliché Neurdein.

Le Bon Pasteur. (Haut-relief de la voûte du Gros Horloge.)

enceinte fortifiée fut retrouvée en 1839 sous la place des Carmes. Construite, comme tant d'autres, en grande hâte et sans grandes ressources au moment des invasions barbares, elle avait utilisé des édifices démolis pour former le grand appareil du bas de ses murs : on y retrouva les sculptures de monuments funéraires jadis alignés le long des voies qui menaient à la ville.

De l'époque mérovingienne, Rouen garde moins encore, et il est probable que les constructions qui y furent faites alors étaient très précaires : Grégoire de Tours nous apprend qu'en 576, l'église Saint-Martin-sur-

Renelle, dans laquelle Brunehaut et son second époux Mérovée trouvèrent un asile contre la fureur de Frédégonde, était une bâtisse de planches : « ligneis tabulis fabricata est. »

L'art carolingien est représenté par une crypte sous l'église neuve de Saint-Gervais. C'est un édifice d'une extrême rudesse, cave aux proportions hautes, médiocrement bâtie de petits moellons irréguliers et de quelques tuiles romaines noyés dans un mortier abondant. La voûte est en berceau ; à l'est, s'ouvre une abside précédée d'un arc qui repose sur des pilastres dont l'imposte chanfrenée constitue le seul ornement de cette chapelle.

D'autres édifices de la même époque durent cependant avoir déjà une tout autre élégance, si l'on en juge par la nef carolingienne de saint Pierre de Jumièges, bâtie en 936. Ses arcades simples en arc outrepassé reposent sur des piliers carrés aussi peu ornés que ceux de la chapelle palatine de Charlemagne à Aix ; au-dessus des bas côtés régnaient des tribunes ouvertes sur la nef par des arcades géminées encadrées d'un arc de décharge ; leur retombée centrale repose sur une colonnette de marbre à chapiteau orné de feuilles et de volutes ; la nef était couverte d'un simple plafond ; à l'ouest, un narthex la précédait, surmonté d'une tribune très simple. Au-dessus des arcades de la nef et du narthex, de singuliers médaillons circulaires en creux semblent avoir été ménagés pour recevoir des mosaïques.

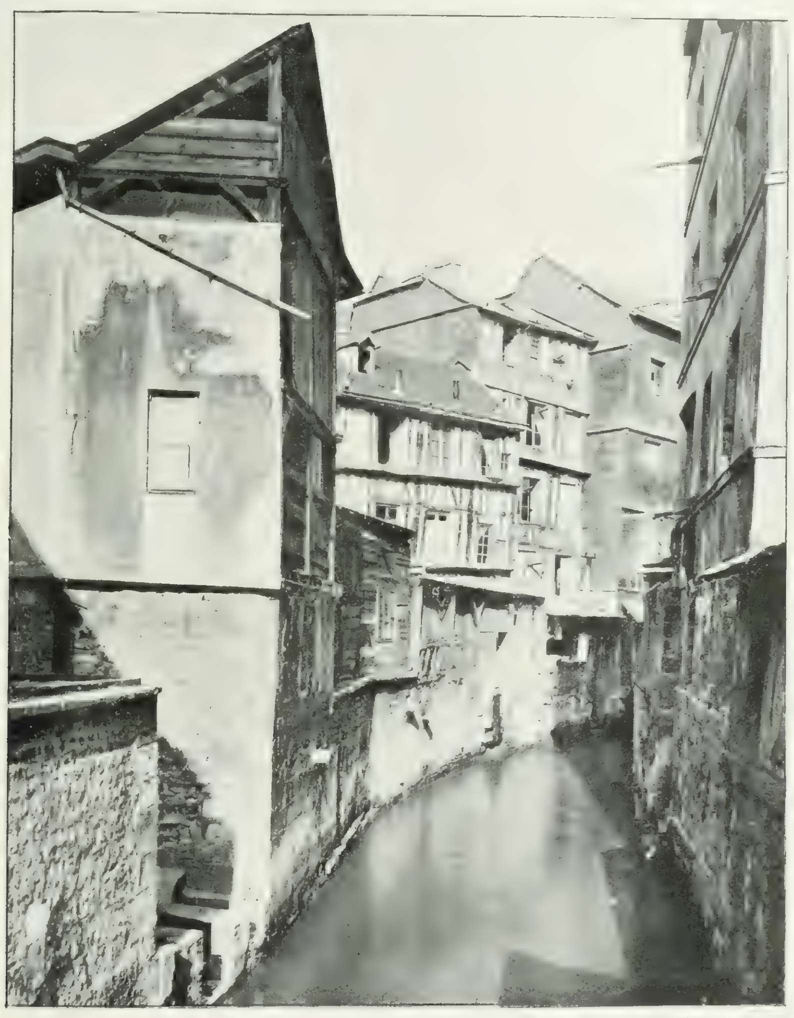
Entre la fin de la domination romaine et l'établissement des Normands, Rouen ne fut certainement qu'une ville de bois assez misérable, mais lorsque Rollon se fut installé sur le sol conquis, lorsque les chefs normands, devenus seigneurs terriens, appliquèrent à faire prospérer leurs domaines l'intelligence et l'énergie qui avaient jadis assuré le succès de leurs pirateries, la Normandie devint aussitôt riche et prospère, et tout de suite, elle créa un style d'art. Son style roman est fort en avance au XIe siècle sur celui des contrées voisines, comme en témoignent les grandes églises de Caen et de Jumièges.

Rouen eut alors, à coup sûr, des édifices grandioses ; sa cathédrale romane qui avait été consacrée en 1063, en présence du duc Guillaume, devait avoir une abside simple, voûtée en cul de four, un chœur avec bas côtés terminés par des absidioles et deux autres absidioles au transept, qui était sans voûte ainsi que la nef ; le transept avait une lanterne ; les bas côtés étaient probablement surmontés de tribunes.

La grande abbaye bénédictine de Saint-Ouen avait été bâtie sur un plan analogue de 1046 à 1126, et les arcs doubleaux puissants qui sépa-

raient ses travées et soutenaient sa charpente reposaient sur des groupes de deux colonnes engagées dans ses gros piliers.

Si de ces grandes églises il ne reste que d'infimes témoins, c'est peut-



Cliché Neurdein.

Vieilles Maisons sur l'Aubette.

être parce que, bâties trop tôt, avant que l'art roman de la Normandie eût réalisé sa perfection, elles se trouvèrent indignes d'être conservées quand cet art lui-même eût été dépassé ; c'est aussi parce que d'abondantes ressources permirent sans cesse aux Rouennais de mettre au courant des modes nouvelles le décor de leur ville. Enfin, c'est surtout, parce que de terribles incendies s'étaient allumés dans les quartiers entière-

ment bâtis de bois qui se pressaient autour des églises de pierre et avaient gagné les lourdes charpentes de ces grands édifices ; enveloppés ainsi dans un brasier formidable, leurs murs se calcinaient de fond en comble et de part en part.

La nef de Jumièges, commencée en 1040, consacrée en 1067, donne encore une idée de ce que furent au XI[e] siècle les grandes églises de Rouen, la cathédrale et Saint-Ouen.

La nef n'était couverte que d'une massive charpente, comme dans l'église paroissiale qui date du même temps et qui mérite une visite. Des colonnes engagées montaient pour soutenir les maîtresses poutres. Les bas côtés avaient des voûtes d'arêtes, comme les tribunes, ouvertes par des groupes de trois arcades sous un grand arc de décharge encadrant un tympan plein.

Sur chaque face des robustes piliers, s'applique une colonne qui porte un chapiteau corinthien sommairement dégrossi ou un simple cube à angles abattus. Ces formes rudimentaires étaient rehaussées de détails peints, comme le montre encore un chapiteau qui garde une décoration polychrome intacte du XIII[e] siècle : au centre figure le prophète Daniel.

Le XII[e] siècle fut peut-être celui au cours duquel la France montra le plus d'initiative et d'énergie, et réalisa le plus de progrès : l'organisation sociale, la sécurité, les arts, les industries, le commerce, en un mot, la civilisation, fit alors un pas énorme, et les grandes villes connurent une prospérité oubliée depuis le temps de la paix romaine. Rouen brilla alors entre toutes : Guillaume de Neubrig la désignait ainsi : « une des villes les plus célèbres de l'Europe, située sur la Seine, fleuve immense qui y amène les produits commerciaux d'un grand nombre de contrées », et de son côté, Orderic Vital disait : « Dans la cité de Rouen affluent la population et les affaires commerciales : on vient de toutes parts à son port. »

Cependant, la vie de la capitale de la Normandie fut troublée à cette époque : elle fut prise successivement par Louis VII, par Henri au Court Mantel, puis par Philippe-Auguste. Dès lors, elle jouit de la paix et sut la mettre à profit pour l'art et pour les affaires.

La commune s'était constituée dès la première moitié du XII[e] siècle ; elle fut confirmée en 1144 ; sa coutume ou *Établissements de Rouen* fut copiée non seulement par les autres villes normandes, mais par les villes avec lesquelles Rouen entretenait des rapports commerciaux assidus : Angoulême, Bayonne, Cognac, Saint-Jean-d'Angély, Niort, Poitiers, la Rochelle, Saintes et Tours.



Le Port de Rouen en 1525. (D'après une peinture sur parchemin conservée aux Archives communales.)

La ghilde de Rouen était une association commerciale puissante ; depuis le temps d'Édouard le Confesseur, elle possédait en Angleterre le port de Dunegate, aujourd'hui Dungeness, non loin de Londres, et entrait ses marchandises en franchise à Londres et dans divers autres ports.

Une juridiction commerciale puissante, la *Vicomté de l'Eau* avait la garde des poids et mesures et la police de la navigation ; en 1210, elle arrêta une convention avec les *Marchands de l'Eau* de Paris ; elle conclut vers la même époque des traités de commerce avec les Villes Hanséatiques. Les *Marchands de l'Eau* formaient à Rouen, comme à Paris, une confrérie puissante et ancienne, ayant ses racines dans la vieille corporation romaine des *Nautae*. C'était ce que nous appellerions un syndicat d'armateurs et même un *trust* de la navigation de la Seine.

La marine royale avait à Rouen son principal arsenal, le *clos des galées du Roi*. Au XIVe siècle, le pouvoir central porta de rudes atteintes à l'autonomie rouennaise : le conseil des Cent Pairs, qui administrait la ville et se recrutait dans l'aristocratie bourgeoise, fut dès 1321 réduit à trente-six membres ; en même temps, le roi ordonnait que l'élection du maire se ferait à deux degrés.

En octobre 1381, de nouveaux impôts sur les boissons et les draps déchaînaient un soulèvement populaire que l'on appela la *Harelle* de Rouen ; Charles VI, en février suivant, entra dans la place et réprima cruellement cette révolte ; la commune fut alors supprimée.

Ces événements n'avaient pas empêché le commerce de prospérer ; le

port de Rouen fut l'un des premiers en Europe à armer des navires pour les expéditions au long cours.

En 1365, des marchands de Dieppe et de Rouen avaient formé une association pour commercer avec les côtes d'Afrique ; ils bâtirent alors sur la côte de Guinée des comptoirs et un château fort, dit de la *Mine d'Or*, pour les protéger. En 1380, un de leurs navires, *Notre-Dame de Bon Voyage*, jaugeant 150 tonneaux, rentrait à Dieppe après un voyage de neuf mois, avec une cargaison qui commença la fortune de la compagnie ; ces affaires prenaient un merveilleux essor, lorsqu'en 1410, le fléau des guerres civiles et étrangères ruina l'entreprise si bien commencée. Le commerce maritime fut le premier frappé, puis l'invasion anglaise s'étendit, et en 1419 l'ennemi mettait le siège devant Rouen. La ville résista six mois et fit d'inutiles prodiges d'héroïsme ; aucun secours ne put lui parvenir ; elle capitula : les machines de l'ennemi l'avaient tant battue du haut des collines, les traits incendiaires avaient fait de tels ravages dans ses maisons de bois qu'à part les églises principales, tout était à rebâtir. On rebâtit en effet, car les Anglais étant maîtres de la mer et de la Seine comme de la ville, ses habitants purent sous leur pavillon reprendre le cours de leurs affaires et la domination étrangère favorisa la prospérité de Rouen comme celle de Bordeaux et d'Amiens. Plusieurs monuments furent bâtis à cette époque : les travaux de Saint-Ouen suivirent leur cours, ainsi que ceux de Saint-Maclou, le duc de Bedford fonda les églises des Célestins et des Carmes, et Henri V, obéissant à des préoccupations plus intéressées, bâtit le château qu'on appela plus tard le Vieux-Palais et qui devait être démoli en 1793.

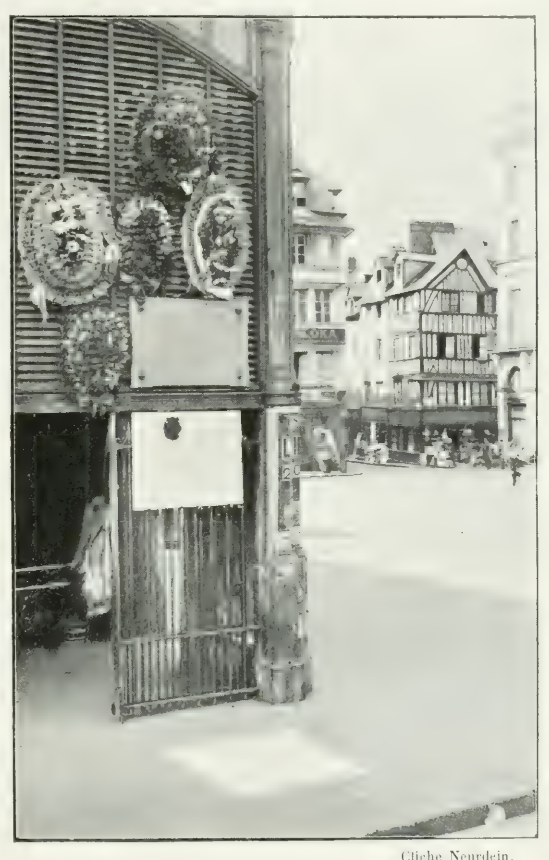
Le souvenir principal de cette triste période est l'un des plus lugubres qui soient : la captivité de Jeanne d'Arc dans le vieux château de Philippe-Auguste, dont le donjon garde le nom de l'héroïne, son odieux procès instruit à l'Officialité, dont les ruines subsistent au nord de la cathédrale ; son amende honorable au cimetière Saint-Ouen, là où se voit de nos jours un jardin public ; enfin son supplice sur le bûcher de la place du Vieux-Marché.

Un pareil spectacle avait pu intimider les peuples, mais il n'était pas fait pour faire aimer les conquérants : en 1449, quand l'armée de Charles VII se présenta devant Rouen, ils comprirent qu'ils ne pouvaient compter sur la population ; la résistance fut très courte.

Dans la seconde moitié du XV[e] et la première du XVI[e] siècle, la ville rendue à la France recouvra sa prospérité des anciens jours et les rois surent la développer.

Henri II, en 1549, avait accordé au port de Rouen le monopole des importations des épices et drogues par la côte de l'Océan ; le privilège royal énumère deux cent huit articles de commerce.

L'année suivante, Henri II et Catherine de Médicis étant venus à Rouen, les habitants leur prouvèrent par une fête vraiment originale leur reconnaissance et les heureux effets que leur commerce ressentait de la protection royale : au faubourg Saint-Sever, les prés qui s'étendaient entre la Seine et le couvent des Emmurées avaient été aménagés de façon à représenter aux yeux des souverains un coin de la terre du Brésil : là « se démenoient çà et là jusque au nombre de trois cents hommes tous nuds, hallez et herisonnez... façonnez et équipez en la mode des sauvages de l'Amérique, dont s'apporte le bois de Brésil, du nombre desquels il y en avoit bien cinquante naturels sauvages, fraischement aportez du pays. » Avec ces sauvages authentiques ou imités, on avait réuni ce que les marchands de Rouen possédaient de curiosités naturelles exotiques, perroquets, singes et autres animaux curieux : « plusieurs guenonnes, marmotes, sagouyns, que les navires des bourgeoys de Rouen avoient n'aguères apportez de la terre du Brésil. »



Cliché Neurdein.

Plaques commémoratives et couronnes sur le lieu du supplice de Jeanne d'Arc.

Cette parade ethnographique, toute semblable aux exhibitions de sauvages si fréquentes de nos jours, eut un grand retentissement. La description en fut publiée avec de nombreuses figures, et la maison que s'était fait bâtir vers le même temps un négociant de la rue Malpalu portait

pour enseigne *l'Isle du Brésil :* ce titre montre que, beaucoup plus pratiques que curieux, les navigateurs rouennais qui trafiquaient aux Grandes Indes ne perdaient pas leur temps à étudier la configuration des terres. La maison de l'Ile du Brésil fut démolie en 1837. Des hommes nus étaient sculptés sur les poteaux et sur les frises ; celles-ci ont seules été conservées : on les voit au musée ; elles représentent les sauvages abattant et embarquant les bois de teinture appelés *brésil.*

Le style de la Renaissance produisit à Rouen, dès le début du XVIe siècle, un grand nombre d'œuvres remarquables ; cependant, le vieux style gothique n'y fut pas abandonné pour cela, et les deux arts subsistèrent si longtemps côte à côte qu'en plein XVIIe siècle, Rouen vit s'élever toute une série d'édifices gothiques.

L'église du couvent des Emmurées, aujourd'hui détruite, au faubourg Saint-Sever, avait été construite en 1666 dans le style gothique, et le couvent de la Visitation, fondé en 1630, transformé aujourd'hui en musée départemental d'antiquités, conserve un cloître à voûtes d'ogives, bâti de 1680 à 1691. Les jésuites mêmes, qui ont tant contribué à créer et à répandre le style moderne, gardèrent souvent au XVIIe siècle l'architecture gothique, comme l'a montré M. Louis Serbat, et leur église de Rouen est un spécimen remarquable de ce style, qui ne manque ni d'originalité, ni de mérite.

Au XVIe siècle, la ville reçut de nombreux embellissements, bâtiments publics, fontaines ; au XVIIe siècle, les grandes familles firent rebâtir leurs hôtels au goût du temps ; mais le tracé des voies publiques ne changea pas ; c'est seulement au XVIIIe siècle que la démolition des anciens remparts permit de la modifier et de donner à l'ensemble de la cité un caractère moderne.

Ce fut l'intendant Thiroux de Crosne qui, de 1767 à 1784, entreprit de restaurer les bâtiments et les voies publics et d'accommoder la ville au goût du temps. Les anciennes fortifications, démolies vers 1775, firent place à des boulevards plantés d'arbres ; le quai d'Harcourt et le quai Saint-Sever furent construits ; le Champ de la Foire au Cidre fut créé ; en 1780, les cimetières intérieurs furent supprimés et l'on en créa d'autres hors de la ville ; dès 1769, des lanternes à réverbère avaient été installées dans les rues ; en 1788, les maisons furent numérotées.

Cependant, ce travail, pour considérable qu'il fût, était loin d'être complet ; du côté de la Seine, la ville était restée close et la porte Guillaume Lion avait fait place à un grand portail décoratif qui est une des plus belles œuvres architecturales de l'époque de Louis XV, mais,

plus loin, des restes d'anciens remparts dérasés avaient servi d'appui à des masures de bois de l'aspect le plus misérable. C'est en 1827 que ces bâtisses sordides furent supprimées; enfin, en 1840, la création du quai de la Madeleine compléta l'embellissement extérieur de Rouen.

Mais, en même temps, la ville commençait à perdre son caractère original et ce qui faisait une partie de sa beauté propre.

Jusque-là, les maisons rouennaises n'avaient cessé d'être bâties en pans de bois sur un type qui remonte au moyen âge, mais la rareté croissante du bois, et les facilités nouvelles qu'offrait le transport de la pierre firent abandonner cette tradition au cours de la première moitié du XIXe siècle ; en même temps, au dehors, le développement de la circulation des véhicules et l'application des principes modernes de voirie faisaient élargir les rues et ramener leur tracé à la ligne droite, tandis qu'au dedans les aménagements des vieilles demeures commençaient à n'être plus en rapport avec les habitudes de la vie moderne.

D'autres motifs, moins justifiables, firent entreprendre vers 1815 une guerre inepte contre l'architecture ancienne : les leçons de l'académisme avaient porté leurs fruits; le peuple s'était persuadé que l'art du moyen âge et de la Renaissance était hideux; on ne se bornait plus à supprimer ses œuvres quand des motifs d'utilité en fournissaient l'occasion; un vent de mauvais goût soufflait en tempête ; beaucoup de bourgeois étaient si sincèrement épris de cette nudité désolante, de cette indigence d'ornements qu'on prenait alors pour un retour vers le goût antique, que, pendant dix à vingt ans, ils firent à l'envi amputer les silhouettes, ravaler le décor des façades. Vers 1820, au carrefour de la Croix-de-Pierre, un propriétaire procédait à la destruction systématique de toutes les sculptures de bois délicatement refouillées qui fleurissaient sa façade, par la raison qu'elles recueillaient la poussière ; un autre, rue Massacre, faisait à grands frais accomplir une œuvre qu'il prenait pour un témoignage de goût délicat : le ravalement de tous les reliefs de pierre qui décoraient sa maison, portion de l'ancien hôtel de ville, orné, sous Henri III, d'une exubérante sculpture.

Il restait alors une infinité de belles et curieuses choses à détruire dans Rouen. A la suppression des corporations avaient survécu les hôtels des arquebusiers, cordiers, libraires, merciers-drapiers et orfèvres, ce dernier gardant une précieuse suite de vitraux, et les rues professionnelles spéciales aux bouchers, maroquiniers, pannetiers, pelletiers, savetiers et tonneliers restaient affectées à leurs industries. Quant aux vieilles églises, la Révolution avait désaffecté celles des couvents ainsi

que vingt-trois paroisses sur trente-sept, mais, à part la magnifique église Saint-Jean, la plupart de ces édifices étaient restés debout, et le commerce s'était empressé de les utiliser comme magasins sans les défigurer beaucoup.

Toutefois l'épidémie de vandalisme qui dévasta les maisons ne les épargna point : en 1810, un propriétaire faisait tronquer sans raison la flèche de l'ancienne église Saint-Laurent, un des plus gracieux ornements de la ville.

Lorsqu'une réaction se produisit dans l'esprit public contre ces inepties, ce fut une nouvelle cause de ruine des souvenirs du passé; on ne démolit plus pour démolir, mais pour vendre les démolitions aux curieux.

Souvent plus avisés que nous, les Anglais passèrent les premiers. Sous la Restauration, deux d'entre eux vinrent acheter aux propriétaires d'anciennes églises une énorme quantité de belles verrières qu'ils exposèrent et mirent en vente à Londres; peu à peu, elles s'écoulèrent dans toute la Grande-Bretagne. D'autres amateurs survinrent, puis les Français se décidèrent à suivre le mouvement; Rouen fut longtemps un des centres d'approvisionnement les plus fertiles des grandes collections publiques et privées et du commerce international de la curiosité. Nombreuses sont les belles pièces que lui doivent les musées de Kensington, du Louvre et de Cluny, et formés dans la ville même, le musée départemental, la collection Duthuit, aujourd'hui venue à Paris, celle de M. Gaston Le Breton, et d'autres moindres montrent combien cette mine a été riche.

Elle est bien près d'être épuisée, et si beaucoup de Rouennais se passionnent pour les meubles et les morceaux détachés de monuments, le respect des édifices anciens n'a pas fait assez de progrès parmi eux. Si l'on compare à l'état actuel de la ville la statistique des anciennes maisons qu'a publiée Delaquérière en 1824, les lithographies que firent exécuter peu après Taylor et Nodier, on demeure épouvanté de tant de destructions souvent inutiles.

Si des travaux d'assainissement et de voirie s'imposaient, on les a pratiqués sans nul ménagement. La mesure du tact qu'on y a apporté peut nous être fournie par la façon dont on a compris un souvenir douloureusement cher à tous les Rouennais : sur la place où Jeanne d'Arc subit son horrible supplice, on s'est évertué à modifier tous les témoins de l'aspect ancien, et rien n'est plus hideux dans sa modernité que le coin de hangar de fer où la piété populaire vient déposer des couronnes devant une dalle commémorative, mais on a dédié à la mémoire de l'héroïne une rue neuve et immense. Nulle part ne se sent mieux l'ironie

qui se dégage de l'œuvre des êtres non pensants comme de celle des forces brutes. Le percement de la rue Jeanne-d'Arc a été la mise à néant d'une infinité de vieilles et pittoresques constructions, les unes évoquant le temps de la Pucelle, comme l'église Saint-André; les autres, chefs-



La rue du Gros-Horloge au commencement du XIXe siècle. (D'après une lithographie.)

d'œuvre de la Renaissance, comme d'admirables maisons de la rue du Gros-Horloge. Cette rue merveilleuse était la gloire de Rouen, et formait un ensemble unique au monde; on l'a coupée en deux tronçons en faisant l'énorme brèche à l'endroit même des plus intéressantes maisons.

Nous venons de voir ce qu'a été Rouen; voyons ce que demeure cette ville encore incomparable malgré tant de ruines. Nous parcourerons ses rues, avant de visiter ses églises, ses principales constructions civiles et enfin ses musées.

Rouen, ou du moins la partie de Rouen dont il peut être question ici, est limitée au Nord et à l'Est par la voie ferrée ; au Sud par la Seine.

Si l'on y arrive par la gare d'Orléans, située à Saint-Sever, sur la rive gauche, ou par le bateau du Havre, on voit tout d'abord le panorama d'ensemble de la ville dans sa longueur et l'on y entre par les quais qui sont le lieu de flânerie préféré des habitants. Si l'on arrive, au contraire, d'Amiens, par l'Est, on contourne avant de débarquer le joli bourg de Darnétal, faubourg de Rouen, puis, passant entre la colline de Longpaon et celle de Blosseville, que couronnent l'église de Bon-Secours et le monument de Jeanne d'Arc, on arrive au faubourg Martainville et l'on descend au Champ-de-Mars : une caserne, un terrain de manœuvres, quelques rues sordides donnent une première impression qui s'efface heureusement bientôt.

Les visiteurs plus nombreux que le chemin de fer amène du Havre, à travers le faubourg Cauchoise, ou de Paris, à travers le faubourg Saint-Hilaire, débarquent au point culminant de Rouen, au faubourg Bouvreuil : après avoir contemplé à vol d'oiseau, dans un raccourci encadré de verdure, la ville et le cours sinueux de la Seine, ils traversent le boulevard extérieur qui enserre la ville dans un arc dont la corde est le quai, mais qui, sauf au temps de la foire Saint-Romain, contraste avec l'animation du quai, puis ils arrivent au donjon de Philippe-Auguste, dit Tour Jeanne-d'Arc, qui, tout en haut de la grande rue neuve de ce nom, domine encore toute la cité.

Si l'on descend la rue Jeanne-d'Arc, on trouve à gauche, un peu au-dessous du donjon, le Jardin de Solférino, agréablement ombragé, laissant entrevoir la façade du musée des Beaux-Arts et de Céramique, qui ne fait qu'un avec la bibliothèque ; à l'angle de ce jardin et derrière ce bâtiment, la large rue Thiers, qui coupe la rue Jeanne-d'Arc, laisse voir une élégante église désaffectée, à la flèche mutilée, au portail délabré, Saint-Laurent.

Plus bas, la façade moderne du Palais de Justice forme le fond d'une place; plus bas encore, la rue Jeanne-d'Arc éventre brutalement la vieille rue du Gros-Horloge, montrant à gauche ce monument sous l'arche duquel s'engouffre le reste de l'ancienne rue, pour aller au parvis de la cathédrale dont on aperçoit les tours ; on descend encore, et la rue nouvelle a commis un nouveau méfait : de l'église Saint-André, elle n'a laissé que la tour, très analogue à la tour Saint-Jacques de Paris et à la tour de Carville à Darnétal; les clochers qui ont cette physionomie sont donc destinés à rester veufs de leurs églises. Derrière la tour, et offus-

quée par les arbres d'un misérable jardinet public, se voit une belle façade de maison de bois de la Renaissance qui porte depuis un siècle et sans qu'on sache pourquoi le nom de Diane de Poitiers. Un pas de plus, l'on voit s'épanouir la belle abside de Saint-Vincent, toute heureuse de s'être trouvée à l'alignement de l'implacable rue qui, si elle eût eu



Cliché Neurdein

Vue générale, prise de Blosseville.

l'imprudence d'avancer un peu, l'eût emportée aussi dans sa course rectiligne, qui un peu plus bas aboutit au quai.

La rue Jeanne-d'Arc est la plus occidentale des trois grandes artères perpendiculaires à la Seine. Les deux autres sont des rues anciennes. Celle du centre s'appelle rue Grand-Pont, depuis le quai et le pont Boieldieu, et le Théâtre des Arts jusqu'au parvis de la cathédrale; au-dessus, rue des Carmes, puis rue Beauvoisine jusqu'au boulevard de ce nom et au musée départemental d'Antiquités. Les maisons anciennes sont encore assez nombreuses dans la rue Grand-Pont; elles le sont plus dans les petites rues affluentes. La rue de la République est la troisième à l'Est; elle monte du quai et de la petite place de la République, laisse à

l'Est un lourd portail du XVIIe siècle, qui masque la façade de l'église des Jacobins, et à l'Ouest, en face, les vieilles halles, passe devant le palais de l'archevêché, derrière lequel montent l'abside et la flèche de

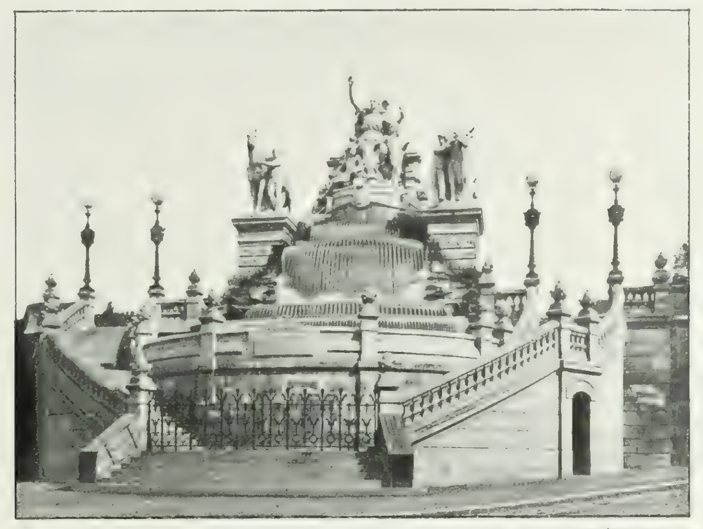


Cl. de Neurdein.

La rue Damiette et le clocher de Saint-Ouen.

la cathédrale, et en regard duquel, au fond d'un petit parvis, s'élève la charmante église Saint-Maclou, puis elle aboutit à la grande place où s'étalent de maussades produits de l'art officiel : la façade de l'Hôtel de Ville, partie de l'abbaye de Saint-Ouen, rebâtie au XVIIe siècle, remaniée au XIXe ; la sèche, mesquine et monotone façade de l'église Saint-Ouen, dont l'achèvement fut un bel acte de générosité des Chambres de 1845

et une lamentable expérience pour l'architecte qui apporta autant d'application que de bonne volonté et d'illusions à faire une façade de grande église gothique. Enfin, c'est, devant l'Hôtel de Ville, un Napoléon Ier à cheval, devoir d'élève de l'Ecole des Beaux-Arts ayant bien mérité du gouvernement de Napoléon III. La tête du grand homme est de forte mesure, ce qui peut se justifier, mais jamais elle n'a dû pouvoir entrer dans le chapeau qu'il tient à la main, ce qui est plus difficilement explicable. Au delà de la place, la pente de la rue devient rapide :



La fontaine Sainte-Marie.

elle laisse à droite le lycée Corneille, ancien collège des Jésuites, avec son imposante façade du XVIIe siècle, et aboutit à la fontaine Sainte-Marie, grande composition académique de Falguière, au jardin botanique et au musée d'Antiquités.

Parallèlement à ces trois rues centrales, à l'est de la ville, la rue Armand-Carrel part du quai de Paris pour aboutir à la place Saint-Vivien, à travers les places d'Amiens et Saint-Marc : elle a sur son parcours des maisons intéressantes du XVe au XVIIIe siècle ; à l'Ouest, la rue de la Vicomté, prolongée par la rue Écuyère, date en grande partie des XVe et XVIe siècles : la rue du Vieux-Palais, aboutissant à la place du Marché, garde d'autres témoins du passé ; la rue Fontenelle est une voie aristocratique et triste, bordée de constructions riches du XVIIe siècle à nos jours.

C'est dans des voies plus étroites qu'il faut chercher surtout le pitto-

resque et les œuvres d'art : la rue de l'Épicerie et la rue du Bac qui, du quai et des vieilles halles, convergent au portail sud de la cathédrale, montrent encore avec leurs pignons aigus dominant des étages en encorbellement ce qu'étaient au XV[e] siècle les rues marchandes de Rouen et les demeures des riches négociants qui revendaient les épices du Levant et autres denrées précieuses.

Parallèlement à la Seine, la rue Thiers, qui va de la place de l'Hôtel-de-Ville à la place Cauchoise, est la seule voie tout à fait moderne. On y voit le grand bâtiment du musée des Beaux-Arts et de la Bibliothèque voisinant avec la jolie et pittoresque église désaffectée de Saint-Laurent; le reste n'est bordé que de maisons neuves telles qu'on en peut rencontrer n'importe où.

Au-dessous, on trouvera maint vieux logis encore très pittoresque, au nord de la ville, rue Ganterie, rue de l'Hôpital, rue des Fossés-Louis-VIII, rue de la Chaîne, rue d'Amiens, rue Saint-Nicolas, et au Sud, rue aux Ours, rue Saint-Étienne-des-Tonneliers, rue des Charrettes et de la Savonnerie ; mais c'est surtout au centre, autour de la cathédrale, de l'ancien Hôtel de Ville, et de l'ancien Palais qu'il faut chercher ces souvenirs : la rue du Gros-Horloge, qui passe sous ce monument pour aboutir au parvis de la cathédrale; la rue Saint-Romain et la rue des Bonnetiers, qui longent au Nord et au Sud la cathédrale, ses bâtiments claustraux et l'archevêché; la rue aux Juifs et la rue Saint-Lô, sur lesquelles se développent la façade et les derrières du Palais de Justice, la rue Martainville qui longe la façade nord de Saint-Maclou et donne accès à son ancien cimetière sont des voies extrêmement pittoresques et qui à chaque pas évoquent de vieux souvenirs; enfin, la rue la plus célèbre est, au-dessous de Saint-Ouen, la rue Eau-de-Robec. La petite rivière passe dans cette rue, le long des maisons, où l'on accède par des ponts jetés sur le cours d'eau. Rien n'était plus original et plus pittoresque que cette disposition; malheureusement, les maisons des XV[e] et XVI[e] siècles ont été presque toutes défigurées et les ponts refaits à neuf avec des largeurs qui ne laissent plus guère voir le Robec.

Rouen possède des places de tous les types, petites places, anciennes et pittoresques, comme la place de la Pucelle ou celle de l'Eau-de-Robec, ou grandes places modernes, régulières, plantées d'allées d'arbres et ayant je ne sais quoi de la tristesse d'un terrain vague, comme la place de l'Hôtel-de-Ville, la place Cauchoise et la place Saint-Paul, l'avenue Pasteur et la place de la Madeleine. Les amis du

pittoresque n'éprouveront jamais le moindre plaisir à contempler l'aspect de ces dernières.

La place du Vieux-Marché, témoin du supplice de Jeanne d'Arc, a été complètement gâtée par l'érection d'une vaste halle de fer; des baraques



Cliché Neurdein.

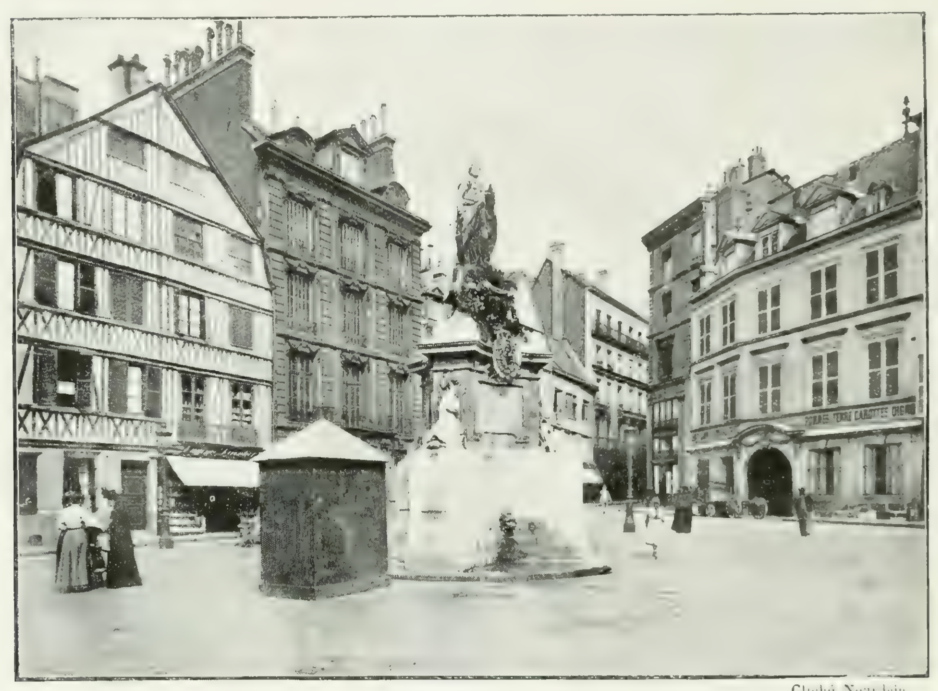
La place Eau-de-Robec.

modernes, plus laides encore, ont été élevées tout aussi malencontreusement au centre de la petite place qui forme le bas de la rue du Bac.

On peut, au contraire, recommander à l'attention du touriste la place Notre-Dame, où la façade Renaissance du bureau des Finances fait vis-à-vis à la cathédrale; le marché qui s'étend au sud de celle-ci, devant le portail de la Calende; la place de la Pucelle, petit carrefour triangulaire

entouré de maisons anciennes, avec la façade trop restaurée de l'hôtel du Bourgtheroulde et, au centre, le petit monument, assez gracieux en son genre, qui fut élevé sous Louis XV à la mémoire de Jeanne d'Arc.

Quelques jardins publics égaient les rues de Rouen; le plus considérable est, au faubourg Saint-Sever, le Jardin des Plantes: au centre de la ville, le jardin Solférino précède le palais du Musée et de la Bibliothèque, et un autre jardin entoure l'église Saint-Ouen au Sud et à l'Est.



Cliché Neurdein

La place de la Pucelle.

Celui-ci forme un merveilleux entourage à l'abside et à la façade latérale de l'église gothique; avec ses vieux arbres d'une belle venue, ses touffes de verdure vigoureuse et ses fonds de vieille architecture pittoresque, c'est le plus beau jardin de la ville. Il est constitué de l'ancien jardin abbatial et de l'ancien cimetière réunis.

Les statues, bien entendu, sont nombreuses sur les voies publiques de Rouen : Corneille, l'abbé de La Salle, Armand Carrel, Boieldieu, ont reçu les honneurs du bronze et de la statue en pied; Napoléon est à cheval; Rollon et Louis XV, plus modestes, sont en pierre, abrités, le premier dans les bosquets de Saint-Ouen, et le second dans l'Hôtel de Ville; de simples bustes ou médaillons reproduisent les traits d'un

archéologue et de trois littérateurs illustres : l'abbé Cochet, dans la cour du musée ; Flaubert, Bouilhet et Maupassant autour du musée des Beaux-Arts.



Cliché Neurdein.

Le Grand Cours, au faubourg Saint-Sever.

Sur la rive gauche, le faubourg industriel de Saint-Sever n'a d'intéressant pour nous que le grand cours aux larges allées d'ormes qui ferme son quai et d'où l'on a une très belle vue de la ville dans l'encadrement des vieux arbres.

Quant à l'île Lacroix, qui forme un petit quartier entre Saint-Sever et Rouen, l'art n'y étant représenté à l'intérieur que sous la forme du café-

concert, nous nous contenterons de visiter la pointe occidentale de cette île, proue verdoyante amarrée aux deux rives par un beau pont de pierre du XVIIe siècle, frère cadet du Pont-Neuf, où Henri IV est remplacé par Pierre Corneille.

Placer un monument au centre d'un pont est un thème de décoration urbaine des plus heureux. Au Moyen Age, on plantait là des chapelles et des calvaires où le voyageur s'arrêtait pour prier. Depuis lors, des



Cliché Neurdein

Le pont Corneille.

cultes laïques ont remplacé ces vieilles dévotions, mais des artistes bien avisés ont encore compris les ressources qu'offre la situation : Henri IV et la Liberté à Paris ; Paul Bert à Auxerre ; à Rouen, Pierre Corneille se présentent ainsi aux hommages de la foule qui passe. Corneille est après Henri IV la plus ancienne et la plus agréable de ces statues de ponts ; c'est une des meilleures œuvres de David d'Angers, sans qu'elle échappe tout à fait à la froideur ordinaire de ce maître.

Elle date de 1834. Très certainement, David, suivant son habitude, a cru renfermer dans ce bronze tout un monde de pensées et, s'il l'avait connu, jamais il n'eût voulu regarder ce portrait de famille conservé aujourd'hui au musée, où Pierre Corneille nous apparait en robe noire et

en rabat, les traits mous, le nez gros, la face enluminée, tenant du curé de campagne et du greffier, et bien fait pour étonner par sa laideur vulgaire. Le statuaire ordinaire des grands citoyens a plané très haut au-dessus de cette réalité pénible, et, certes, il n'eût pas prévu, et il eût regardé comme sacrilège l'ironie actuelle des choses. De sa jolie terrasse, où les peupliers font la haie derrière lui, un tapis de fleurs étendu à ses pieds, le bronze de Corneille devait être plus qu'un pieux hommage,



Cliché Neurdein

Le pont à transbordeur.

il devait être une haute leçon, et l'artiste avait cru son ciseau éloquent.

Or, voici que Corneille contemple aujourd'hui et semble indiquer à nos piètres contemporains la rue qui mène aux *Folies-Bergère*, et, du haut de son socle austère, il passe en revue les sous-officiers en permission, les grisettes, les commis-voyageurs en quête de bonnes fortunes faciles qui, chaque nuit, défilent en fredonnant insolemment à la barbiche du grand poète les échos des inepties dont viennent de se régaler leurs pauvres cerveaux.

Le pont de pierre, très monumental dans sa simplicité, contraste avec le pont de l'autre extrémité de la ville, le *Pont à transbordeur*, bien caractéristique et assez imposante création de la fin du XIXᵉ siècle.

La préoccupation d'art n'est pas entrée pour un atome dans sa conception. On l'a compris tel qu'il est pour concilier les nécessités du passage des navires avec celle de la circulation des gens et des voitures : on a planté ses quatre pylônes à l'endroit où il fallait passer ; la hauteur du tablier qu'ils soutiennent est celle que n'atteindront pas les plus hautes mâtures ; sur ce tablier, un chariot sur rails tient suspendue très bas au-dessous de lui, par des câbles métalliques, la plate-forme qui passe d'une rive à l'autre, et dont les constructeurs se sont abstraits de toute préoccupation esthétique. Mais, à tout prendre, ce pont est imposant par sa grandeur, intéressant par l'ingéniosité et l'opportunité de ses formes, c'est presque un monument : il a les qualités qui manquent aux monuments de nos jours, si vides d'esprit.

Les environs de Rouen abondent en sites charmants et en monuments intéressants. En première ligne, il faut citer l'abbaye de Jumièges, qui, près des bords de la Seine, développe ses ruines imposantes dans le parc magnifique de Mme E. Lepel-Cointet. Conservées avec soin, ces ruines comprennent l'église carolingienne de Saint-Pierre et la grande église du XIe siècle avec leurs sanctuaires rebâtis au XIVe, le logis des hôtes, bel édifice de transition où Charles VII fit de douces retraites en compagnie d'Agnès Sorel qui choisit l'abbaye pour lieu de sa sépulture, d'autres bâtiments moins importants et dans une porterie du XIIIe siècle, un musée lapidaire. Celui-ci contient la tombe des Enervés, refaite sous saint Louis, et celle de la belle Agnès « piteuse entre toutes gens, qui largement donnoit de ses biens aux églises et aux pouvres ».

L'abbaye de Saint-Georges de Boscherville, un des plus beaux édifices de Normandie, peut s'atteindre même à pied par une charmante route enveloppée dans l'ombre des bois et dominant la rive droite de la Seine.

De l'abbaye, subsiste une belle église romane du XIIe siècle complétée au XIIIe, et une curieuse salle capitulaire de transition, construite vers 1160, avec son portail orné des statues de saint Benoit, de la Vie et de la Mort. A Saint-Wandrille, on admire les ruines d'une grande église du XIIIe siècle, un réfectoire du XIIe aux arcatures entre-croisées ; un cloître gothique du XIVe au XVIe siècle, avec un portail de la première époque, et de la seconde, une fontaine datant du début de la Renaissance, qui sont des œuvres d'une délicatesse exquise. Du haut d'une colline boisée, une chapelle tréflée du XIe siècle, Saint-Saturnin, domine la pittoresque abbaye.

Plus loin, à Caudebec, est une riche et gracieuse église, célèbre par sa

flèche prodigieusement découpée et guillochée, qui montre ce qu'eussent été, achevées, la Tour de Beurre et celle de Saint-Ouen. La plus grande partie de l'édifice fut bâtie de 1435 à 1484 par Guillaume Le Tellier.

Le château de Martinville, bâti en brique et pierre, est un des plus élégants manoirs du XVe siècle.

A Boos, le colombier des abbesses de Saint-Amand est une petite merveille de l'art du XVIe siècle, mariant gracieusement le style gothique à la Renaissance, la brique à la pierre et aux faïences de Masseot Abaquesne.

Sur la rive gauche de la Seine, le charmant village de Moulineaux, blotti dans les bois, conserve une petite église du XIIIe siècle avec fonts baptismaux du XIIe et jubé de bois du XVIe. Un peu plus loin, à des ruines de château envahies par la végétation s'attache le nom de Robert le Diable. Elles datent surtout des XIIe et XIIIe siècles.

C'est encore à Moulineaux qu'un sculpteur rouennais, M. Foucher père, a élevé à la mémoire des gardes mobiles tués en 1870 un monument original et romantique, en forme de tourelle gothique ruinée.

CHAPITRE II

LA CATHÉDRALE

L'aspect extérieur; les abords. — La tour Saint-Romain. — La reconstruction du XIIIe siècle; les modifications du XIVe siècle. — L'ensemble intérieur. — Les portails. — Les adjonctions des XVe et XVIe siècles : la tour de Beurre; la Librairie, son escalier, sa cour; la façade. — La flèche centrale. — La trésorerie; le cloître; les stalles; les tombeaux : monuments de l'archevêque Maurille, des cardinaux d'Amboise, de Louis de Brézé, du cardinal de Bonnechose. — Les autels de Clodion. — L'ancien jubé.

Parmi les nombreuses églises de Rouen, trois surtout sont justement célèbres, la cathédrale et Saint-Ouen, de beaucoup les plus grandes, monuments des puissances archiépiscopale et abbatiale qui se partageaient la ville, et Saint-Maclou, la plus riche et la plus gracieuse des églises paroissiales.

Ce n'est pas l'unité, la tenue d'ensemble, la majestueuse harmonie des cathédrales de Paris et de Chartres qui fait la valeur de celle de Rouen. Tout au contraire, son charme réside dans l'aspect pittoresque et dans une infinie variété. On l'a si bien senti que, même au moment où la mode des dégagements était une fureur, une ville capable pourtant de commettre le percement de la rue Jeanne d'Arc n'a pas songé à isoler la cathédrale. Il faut reconnaître, du reste, que non seulement les constructions qui l'englobent sont précieuses pour l'art et l'histoire, mais qu'elles sont affectées à des services nécessaires, archevêché, agence des travaux et dépendances ; on peut donc espérer que l'aspect ancien et pittoresque sera préservé. La cathédrale nous charme et nous attire de loin. Si vous venez de la Seine, après avoir traversé la vieille halle, vous l'apercevez tout au bout de la rue de l'Épicerie, entre des maisons qui consentent à peine à s'écarter pour vous la laisser voir : le pignon du transept et la flèche centrale prennent dans cet étranglement des propor-

tions plus vertigineuses; si vous venez par la rue du Gros-Horloge qui est l'avenue du Grand Portail, vous découvrez graduellement la façade au-dessus de laquelle trois tours inégales et variées et plusieurs cloche-



Cliché Neurdein.

Les tours de la Cathédrale.

tons forment un bouquet de silhouettes amusantes: vous n'arrivez, d'un côté comme de l'autre, sur le parvis du grand portail ou sur celui du portail de la Calende qu'au moment où il reste assez peu de recul pour que portails et clochers vous dominent de leur masse, vous éblouissent de leurs

détails et produisent leur plein effet; si vous venez par les rues latérales du nord et du sud, vous jouissez d'une série de surprises et d'effets variés; dans la rue Saint-Romain, c'est d'abord le mur austère de l'archevêché,



Cliché Neurdein

La rue Saint-Romain.

avec le puissant surplomb de son étage et les minces tourelles qui surveillent la voie publique: puis un vieux pignon de chapelle, ruine à laquelle s'attache le souvenir de l'interrogatoire de Jeanne d'Arc; puis ce sont deux tourelles plus élégantes qui s'écartent et tendent entre elles un voile de dentelle de pierre au-dessus d'une double porte; cet arc de

triomphe donne accès dans la cour des Libraires ; le seuil franchi, la splendeur du portail nord se révèle au fond d'une cour dont l'architecture sobre fait mieux valoir sa magnificence ; le pignon ouvragé, percé de sa grande rose, semble la dominer d'une immense hauteur, et si vous



Cliché de M. H. Roger.

L'abside de la cathédrale et l'archevêché.

continuez de suivre la rue Saint-Romain, vous atteignez, après la file des vieilles maisons, par-dessus les chantiers de la restauration, une échappée de vue qui montre l'étagement du cloître, de la nef et de ses clochers.

De l'Est, par la rue des Bonnetiers, vous découvrirez d'abord le mur

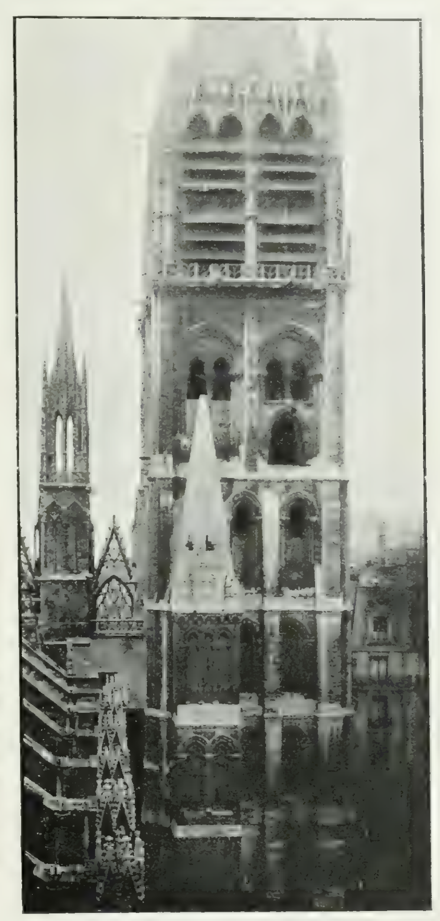
du jardin de l'archevêché, terminé par une fastueuse porte cochère du XVIIIe siècle, après laquelle vous verrez s'épanouir le chevet de la cathédrale; ici la rue s'élargit un instant en un triangle propice à l'évolution des carrosses qui entrent ou sortent du palais; propice également au passant, à qui un dégagement discret permet de mieux contempler l'étagement de l'abside et de ses chapelles; puis la rue se fait plus étroite, dominée entièrement par le bâtiment à étage du trésor, et au sortir de cet étranglement sombre, s'épanouit le parvis du portail de la Calende, montrant au second plan la tour de Beurre sous l'angle le plus favorable.

Après en avoir fait ainsi le tour, arrêtons-nous maintenant à détailler l'édifice; un peu d'analyse est ici nécessaire pour débrouiller l'histoire d'une église qui défie nos plus dogmatiques restaurateurs de pouvoir la ramener jamais à l'unité d'un style.

Ce que la tour Saint-Romain, à l'angle nord de la façade, montre à toute la ville et aux environs, c'est son dernier étage de style flamboyant, coiffé d'un toit en forme de bonnet de police, et l'on s'attend depuis longtemps, quand enfin on l'aborde, à voir un clocher de la fin du moyen âge. En réalité, ce couronnement n'est qu'une faible addition, et la tour est le plus vieux morceau de l'église; entrez dans le préau du cloître et allez la regarder du pied du transept : vous verrez au complet un beau clocher de transition dont la date se place entre 1145-1160. Ces dates ont été très judicieusement établies par le Dr Coutan; en effet, en 1145 s'élevait le clocher vieux de la cathédrale de Chartres, qui présente avec celui-ci la plus grande ressemblance, et cette même année, l'archevêque de Rouen, Hugues, écrivait que ses diocésains suivaient l'exemple des Chartrains en travaillant par corvée volontaire à l'œuvre de la cathédrale; d'autre part, deux monuments tout voisins de Rouen, la chapelle Saint-Julien de Quevilly et la salle capitulaire de Boscherville rappellent d'une façon frappante l'architecture de la tour Saint-Romain, et l'on s'accorde à les dater de 1160 environ. Le vieux clocher, par une autre ressemblance avec ceux de Chartres, fut en 1200 la seule partie de l'église qui résista à l'incendie.

Son architecture est d'une simplicité élégante et imposante : judicieusement, elle ne cesse de s'alléger depuis le bas jusqu'en haut. Le rez-de-chaussée forme une salle sombre, voûtée sur huit branches d'ogives, ornée au dedans et au dehors d'arcatures très simples. Au-dessus, une salle très élevée abondamment éclairée par de hautes fenêtres, et couverte d'une voûte d'ogives, était une chapelle : l'usage de placer des chapelles dans

les tours était fréquent au moyen âge. Celle-ci présente un petit sanctuaire rectangulaire ménagé dans l'épaisseur du mur à l'est et couvert d'une voûte d'ogives. L'autel a disparu, mais la piscine subsiste. L'architecture appartient au meilleur style de la seconde période de transition : les puissantes ogives de la voûte retombent sur des groupes de colonnes adossées de proportions élancées et où l'on remarque des fûts tracés en ellipse aiguë. Les chapiteaux, comme la moulure qui couronne l'arc de la porte, sont ornés de feuilles d'acanthe ou de palmettes d'un bel effet et d'un style châtié ; la même science et le même goût très pur ont présidé au tracé de toutes les moulures.



Cliché de l'Auteur.

La tour Saint-Romain.

L'architecture extérieure n'est pas moins élégante ; elle présente au bas deux petites baies en plein cintre ; à la salle supérieure deux étages d'élégantes fenêtres brisées ; enfin, au-dessus, à l'étage des cloches, de larges baies refendues en deux ouvertures par une fine colonnette. Aux angles et au centre des quatre côtés, montent des contreforts à la fois sveltes et robustes, et, vers l'angle sud-est, une tourelle carrée contenant l'escalier en vis, est accolée à la grosse tour. Suivant l'habitude des architectes normands, cette tourelle est comprise comme la réduction d'un grand clocher. Ses deux étages supérieurs ont d'élégantes arcatures imitant l'ordonnance de baies de clocher, et le dernier est couronné d'une flèche de pierre aiguë, octogone, cantonnée de pyramidions triangulaires et ornée d'imbrications. Cette flèche est la réduction de celle par laquelle le maître d'œuvres du XIIe siècle se proposait certainement de terminer sa tour, mais qui, si elle a existé, disparut après l'incendie de 1200. Au-dessus de la partie du XIIe siècle, la corniche d'arcatures de la tour Saint-Romain est surmontée d'un

second étage du XVe siècle, assez original, très léger et qui aurait beaucoup d'élégance sans les lourds abat-sons qui sont venus couper ses meneaux. Dans ce dernier étage il faut remarquer un curieux escalier de bois en vis, œuvre de charpenterie faite en gros blocs, conçue à l'imitation d'une maçonnerie.

En 1200, la cathédrale fut détruite par un incendie.

On vient de voir que la tour Saint-Romain échappa cependant, et l'on put également utiliser une portion du bas des murs de l'ancienne église; une partie du bras sud du transept date de la fin du XIIe siècle, et deux raisons donnent à penser que les fondations du déambulatoire appartiendraient à la même date : son plan, avec seulement trois chapelles fort espacées, est exceptionnel pour le XIIIe siècle, qui préférait une ligne continue d'absidioles; toutefois quelques autres églises normandes ou picardes de la fin du XIIe ou du XIIIe siècle ont les mêmes dispositions de sanctuaire : cathédrale de Lisieux, N.-D. de Saint-Omer, Saint-Sauve de Montreuil-sur-Mer. Ensuite, c'est au nord-est un tombeau qui passe pour celui de l'archevêque Maurille, qui date en partie de la fin du XIIe siècle et qui a été conservé en place dans un ancien pan de mur. Au XIIIe siècle, on l'a restauré et l'on a fait passer devant des arcatures ajourées.

Le transept, très saillant, a sur chaque bras une chapelle à l'est; son plan paraît aussi suivre l'ancien tracé.

La nef, longue de onze travées, est la partie par où commença la construction vers 1200, sous la direction de maître Jean d'Andeli, qui est aussi l'auteur probable des églises du grand et du petit Andeli. Vers 1214, un autre maître d'œuvres, Enguerran, le remplaça. On ne saurait déterminer exactement la part respective des deux maîtres dans la construction.

Il faut surtout remarquer dans la nef les portails latéraux qui, avec une maigre frise d'arcatures, sont dans la façade le seul reste du XIIIe siècle, le petit portail sud, dit des Maçons, et l'ordonnance singulière de l'intérieur, qui visiblement, procède de repentirs et de refaçons.

Les quatre voussures en tiers-point des portails secondaires de la façade ont un style bien particulier à la Normandie; elles sont alternativement décorées d'ornements géométriques découpés comme à l'emporte-pièce et de feuillages traités d'une façon systématique et régulière, mais avec beaucoup d'art; ils sont extrêmement détachés de leurs fonds, devant lesquels ils forment une sorte de cage de pierre découpée. Les piédroits sont encore plus riches, ornés de colonnes de proportions exquises, à très

beaux chapiteaux de feuillage dont les abaques et les socles mêmes sont rehaussés de végétations. Sous le socle, une plinthe porte des cannelures verticales, qui renferment des pointes de diamant; ces cannelures



Cliché Neurdein.

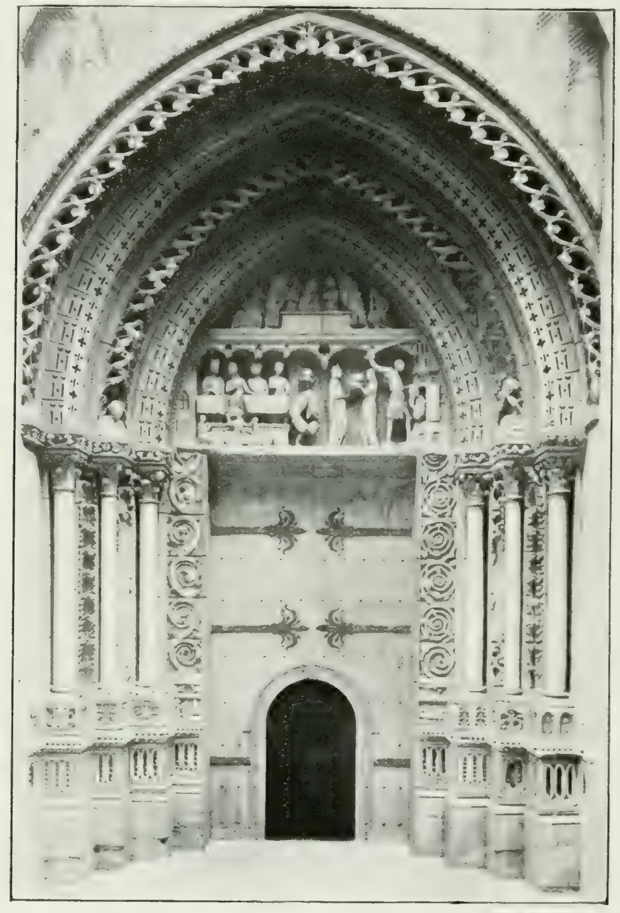
La Cathédrale, vue prise du chœur.

rappellent divers monuments de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle.

Enfin, les piédroits intérieurs sont ornés d'admirables rinceaux et le tympan qui a été relancé vers le milieu du XIIIe siècle, porte des bas-reliefs, au nord l'histoire de saint Jean-Baptiste, surmontée d'une Mort

de saint Jean l'Évangéliste, sujet assez énigmatique qu'a expliqué Mlle Pillion; au sud, l'histoire de saint Étienne.

Le portail des Maçons est un joli spécimen de l'art du XIIIe siècle, mais moins beau et beaucoup moins original que les portails de l'ouest.



Cliché Neurdein.

Le portail Saint-Jean, vue prise du chœur.

Le tympan figure la Présentation de Jésus au Temple: les trois voussures ornées de personnages retombent sur de fines colonnettes.

L'ordonnance intérieure de la nef a été dénaturée dans sa partie supérieure : dès la fin du XIIIe siècle, on a substitué de larges fenêtres à remplage léger et compliqué à des baies refendues simplement en deux par un meneau unique. Ce dernier se doublait à l'intérieur d'une seconde paire de petites arcades retombant sur une colonnette posée sur la balus-

trade de la galerie supérieure. Cette double cloison, fenêtre et claire-voie intérieure, laissant entre elles un passage, est une particularité d'architecture normande : l'ordonnance qui a existé à Rouen subsiste encore dans le chœur de Coutances. Ici, elle se compliquait d'arcatures surbaissées assez particulières, rappelant celles des bas côtés de Saint-Arnould de Metz ou de la cathédrale de Nicosie. Entre cette galerie haute et les arcades, une série d'arcades de proportions peu élevées présente la



Cliché de l'Auteur.

Bas côté sud de la Cathédrale.

forme de baies de tribunes ; il n'en existe cependant point, mais elles étaient prévues : le bas côté n'a qu'une voûte, celle qui était destinée à couvrir les tribunes ; à la place de leur sol et de la voûte inférieure des collatéraux, règne un passage, en forme de pont étroit, ménagé sur les appuis de ces fausses baies de tribunes, et cette coursière contourne les piliers du côté des collatéraux en décrivant des encorbellements que vient étayer un quillage de fines colonnettes plantées sur le bord des tailloirs des colonnes des gros piliers, primitivement destinées à recevoir les arcs de la voûte qui ne fut point faite. Cette disposition, tout à fait originale, est d'un grand effet.

L'ordonnance du chœur est beaucoup plus simple : les piliers cylindriques majestueux sont couronnés de chapiteaux ronds, tracé fréquent en Normandie; au-dessus, un triforium de type très usuel, suite de petites arcades en tiers point sur colonnettes, puis les fenêtres dans la galerie normande. Le transept a le même triforium, et à son centre la tour-lanterne caractéristique de l'architecture de la province.

A la fin du XIII[e] siècle, et au XIV[e], on entreprit une grande transformation. On refit les pignons du transept et leurs portails, ainsi que la chapelle de la Vierge ; on créa, comme dans toutes les autres grandes églises, des chapelles entre les contreforts de la nef ; on renforça alors les culées de ces arcs-boutants, et on les décora de dais abritant des statues ; on transforma en même temps les fenêtres hautes pour leur donner plus d'ampleur, et une armature de pierre d'un dessin plus léger et plus élégant ; enfin, on entreprit de remanier le triforium de la nef, dont la modification du fenestrage avait détruit l'ordonnance. Dans les trois travées de l'est, on établit, devant les galeries de passage et les arcs de décharge surbaissés, des claires-voies légères et élégantes analogues à celles du triforium de Saint-Ouen et reliées par leur composition aux meneaux des fenêtres. Sur la façade sud, on ajouta en outre à leurs encadrements une voussure extérieure richement ornée sur laquelle on établit des corniches et balustrades nouvelles. La chapelle de la Vierge date de 1302 à 1320.

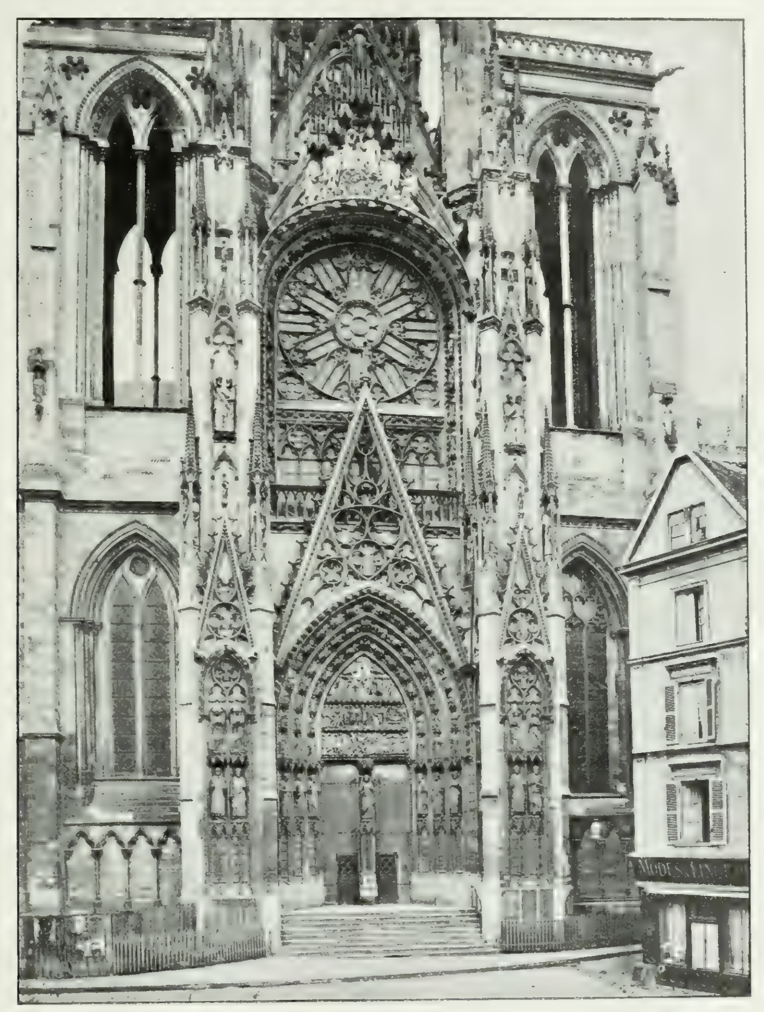
Les portails des extrémités du transept, portails de la Calende au sud et des Libraires au nord, ont été commencés en 1280, achevés dans le premier quart du XIV[e] siècle. Jean Davy fut le maître de l'œuvre du premier.

De part et d'autre, le pignon est percé d'une grande rose d'un dessin à la fois riche et léger, encadrée d'une voussure ornée de statues, et raccordée par deux triangles de découpures de pierre à une élégante claire-voie de triforium. Devant cette claire-voie se dresse le fronton aigu et tout en dentelle de pierre qui couronne la triple voussure en lancette du portail, sous l'imposte de laquelle s'ouvrent six niches abritant des statues. Depuis ces niches jusqu'au sol, les montants sont ornés d'une multitude de petits panneaux sculptés en bas-relief dans des quatre feuilles ; le trumeau central a sous sa niche la même décoration.

Dans chaque portail, tous les détails de l'ornementation varient, ainsi que les sujets de statuaire.

Le portail de la Calende est ainsi nommé d'un accessoire qui s'y remarque assez peu, la Calende, animal fantastique qui, au dire des Bes-

tiaires, guérissait les malades par son seul aspect. Cet animal rare est un symbole du Christ, à qui le portail est consacré : sa statue occupe le trumeau ; les statues des Apôtres sont alignées dans les niches des pié-



Cliché Neurdein.

Le portail de la Calende.

droits et sous les riches arcatures des contreforts ; le tympan raconte l'histoire de la Passion ; dans une partie des découpures du fronton s'encadrent les scènes de la Résurrection. Les pilettes qui forment les supports du Christ et des Apôtres symbolisent l'Ancien Testament servant de base au nouveau : dans le dessin courant de leurs quatrefeuilles répétés, sont détaillées des histoires tirées de la Bible, ainsi que les vies

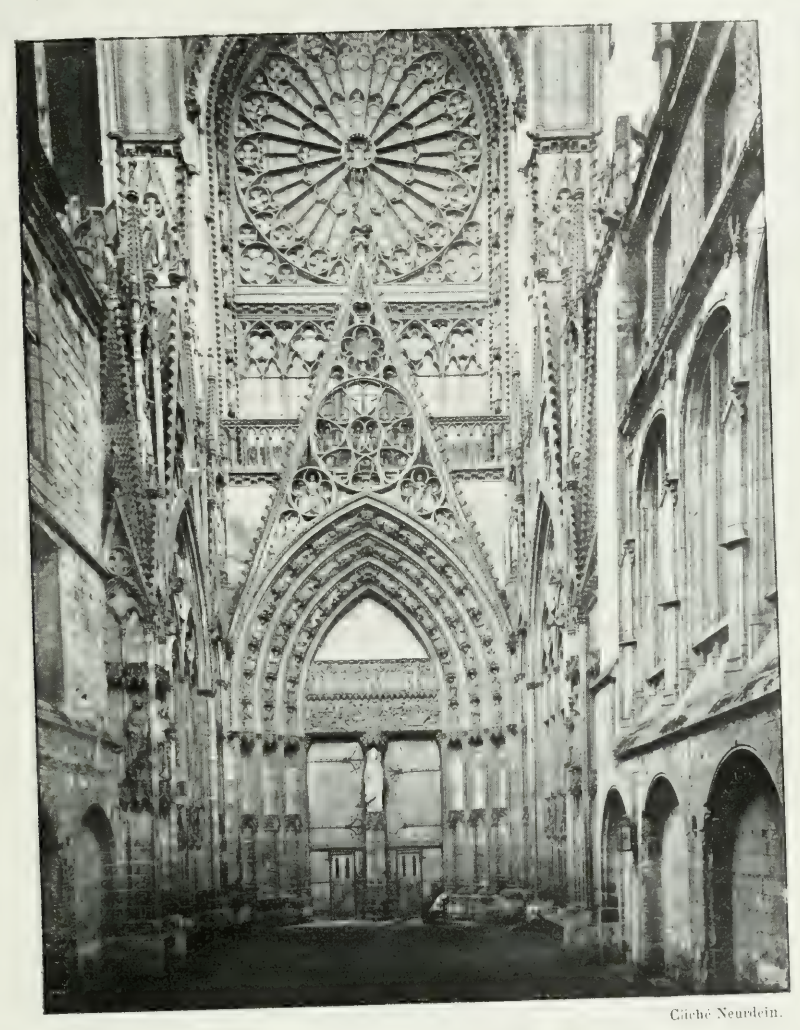
des saints archevêques de Rouen, saint Ouen et saint Romain ; ces sculptures sont d'un grand style et d'un beau dessin ; par leur noble simplicité, elles rappellent les œuvres que les maîtres italiens exécutaient un siècle plus tard. Très curieuses sont les vies de saint Ouen et de saint Romain, le premier résistant au diable sous la forme d'une femme. D'autres panneaux sont des sujets bibliques, et l'artiste s'y est complu à détailler les scènes dont il avait l'équivalent sous les yeux ; la vie pastorale des patriarches faisant paître leurs moutons, Jacob et Laban faisant leur partage, Joseph faisant emplir les greniers de Pharaon, mais il a su aussi se renseigner plus loin ; il est très visible que les chameaux qu'il a sculptés n'ont pas posé devant lui, mais il est non moins certain qu'il en avait vu et observé. Dans les tympans des arcatures qui encadrent les panneaux, le sculpteur a laissé libre cours à sa fantaisie : il y a figuré des êtres fantastiques ou des tableaux de genre, des groupes d'amoureux d'une grâce exquise, rappelant les sujets sculptés à la même époque sur l'ivoire des coffrets et des boîtes à miroirs.

Le portail des Libraires s'ouvre au fond de la cour du même nom, fermée par un somptueux arc triomphal du XVe siècle. Il doit son nom aux échoppes des libraires installés jadis dans cette cour au pied du bâtiment de la *librairie* ou bibliothèque du chapitre. Le tympan, dont il manque la partie supérieure, représente le Jugement Dernier ; les statues des piédroits ont disparu, celles des contreforts ont été transportées dans le jardin du musée où elles ne sont pas mieux abritées, et on leur a substitué des copies.

On peut admirer spécialement la sainte Geneviève et la sainte Modeste du contrefort de l'est, et, du même côté, remarquer, au niveau de la galerie qui surmonte le portail, le groupe du Jugement de Salomon. L'exécuteur des hautes œuvres du sage monarque est un nègre vêtu à l'antique ; cette figure témoigne donc à la fois de recherches archéologiques et ethnographiques, et si l'archéologie se trouve ici en défaut quant à la date, du moins est-elle très exacte en soi : le costume de soldat romain est parfaitement reproduit ; quant au type nègre, c'est, comme, du reste, celui du portail Saint-Jean, une étude parfaite, exécutée à coup sûr d'après nature, ce qui ne peut surprendre dans une ville où le commerce international et la navigation au long cours avaient pris un tel développement.

La présence d'une figure du Jugement de Salomon au-dessus du portail, ici comme à Auxerre, est intéressante en ce qu'elle rappelle la vieille coutume de rendre la justice devant le portail des églises. A Léon (Espagne), le porche de la cathédrale a conservé, outre la figure de Salomon,

cette inscription *locus appellationis* : ici, les bâtiments de l'Officialité, construits au XVe siècle, s'appuient précisément au contrefort qui porte le Salomon.



Cliché Neurdein.

Le portail des Libraires.

La partie inférieure du portail est très intéressante : comme à celui de la Calende, les vantaux sont anciens et garnis de belles pentures : ils ont, de plus, une traverse extérieure sculptée d'une façon charmante : à chaque extrémité, un lapin forme congé, et dans toute la longueur de la plate-bande, une suite de quatrefeuilles encadrent de petites têtes d'hommes et de femmes dont les chaperons comme les physionomies sont

tous variés et curieusement étudiés ; dans les écoinçons que laissent entre eux ces médaillons, se logent de charmants petits animaux réels ou fantastiques. Les têtes humaines forment la gamme la plus étendue, depuis la tête ignoble de l'homme du bas peuple et depuis la mâle et inquiétante figure du rustre avec qui s'entretint Aucassin dans la forêt, et qui put être ancêtre de Jacques Bonhomme, jusqu'aux physionomies fines et aristocratiques de l'évêque, des rois, des reines et des courtisanes, en passant par le bourgeois, le moine et la bourgeoise. Telle de ces têtes est un modèle d'élégance raffinée, telle autre un chef-d'œuvre de caricature spirituelle et discrète.



Cliché de l'Auteur

Détails du portail des Libraires.

Les médaillons de pierre qui montent sur les piédroits ne sont pas moins exquis ; ils sont célèbres, du reste, parmi les œuvres de la fantaisie humaine, mais on n'a peut-être pas dit quel art et quel goût président à ce déchaînement de caprices artistiques, ni les sources parfois lointaines où l'esprit cultivé et curieux du sculpteur est allé s'inspirer.

Tout à fait semblable d'ordonnance à celle de l'autre portail, la suite de bas-reliefs de celui-ci en diffère du tout au tout par une double liberté : mélange incohérent des sujets religieux les plus classiques et des fantaisies les plus folles ; souplesse extrême et exubérance de l'exécution.

Aux montants de l'ouest, l'assise supérieure montre dans une suite de médaillons très analogues aux panneaux du grand portail d'Auxerre le Créateur procédant à l'œuvre des sept jours : assis dans chaque quatrefeuille et toujours identique à lui-même, il tient et façonne du même geste une sphère qui figure là le ciel, ici les eaux, ici la terre, avec les

diverses créatures qui les peuplent. A l'est, au même niveau, se déroulent la chute d'Adam et d'Ève, leur bannissement, leur vie de pénible travail.



Cliché Neurdein.

L'escalier de la Librairie.

Un autre sujet sérieux, d'un très grand style, sur le trumeau, pourrait figurer le Baptême du Christ ou saint Michel qui emporte une âme. Les autres médaillons sont ornés d'une infinité de fantaisies : on y voit des sujets populaires, comme ce petit tableau de famille : une gracieuse jeune femme et son enfant se baignent dans un cuvier où le mari verse l'eau chaude. — Mais la plupart sont des figures hybrides et

fantastiques : satyres, cynocéphales, centaures, sirènes, néréides, harpies, dragons, hippocampes et griffons de l'antiquité semblent s'être unis pour donner naissance à ces variétés de monstres, les uns tout à fait bouffons et cependant beaux de formes et traités dans un grand style ; les autres, monstres féminins pour la plupart, doués d'une grâce exquise. Là, voisinent quelques scènes de travaux agricoles prises sur le vif, quelques symboles, les uns limpides comme l'homme d'armes poltron qui fuit devant la silhouette d'un buisson, ou plus obscurs, comme cette jolie femme qui fuit et repousse son nourrisson. Une jeune femme chevauche un lion ; des gueux à face patibulaire se drapent superbement dans leurs guenilles ; des hommes sont pourvus de têtes de bêtes ; des bêtes de têtes et de torses humains. Ces êtres troublants ont des armes, des instruments de musique, des chaperons et des cottes à la mode de leur temps, et ils les portent avec élégance. Les femelles de ces animaux bizarres sont parfois de délicieuses créatures : quel sourire enjôleur et quels yeux câlins a cette petite femme dont la tête, gentiment drapée, surmonte un corps d'oiseau, et quel joli buste de jeune fille est planté sur le corps d'un cheval marin ! Une autre jolie fille, coiffée d'un atour de chez la bonne faiseuse, pince de la guitare et ne se contente pas d'avoir des ailes de chauve-souris, elle est encore centauresse, avec un arrière-train de lion ! L'artiste a su pénétrer d'une telle vie ces créatures étranges et les a si bien proportionnées et agencées qu'on se surprend à les trouver vraisemblables : à première vue, on s'y laisse prendre : voici, par exemple, un pélican qui donne l'impression d'une magnifique étude d'après nature ; on l'examine et l'on s'avise qu'il est agrémenté d'oreilles de lapin, de pattes de chat et d'une queue de reptile, le tout greffé avec tant d'aisance, d'adresse et de vraisemblance qu'il faut réfléchir un instant pour comprendre la mystification.

L'auteur ou les auteurs de ces fantaisies ont non seulement regardé beaucoup la nature, mais aussi des antiques dont ils se sont approprié certaines formules, centaures, satyres, néréides, en les modifiant. Ils se sont assimilé la souplesse et la grâce de ces modèles, mais ils ont puisé à d'autres sources encore : dans un des petits tympans des arcatures, se remarque une figure fort étonnante de femme nue qui fait une sorte de génuflexion pour s'adapter à son champ triangulaire et qui se drape dans une grande pièce d'étoffe. Particularité singulière, ses mollets sont entourés de cordages serrés : on dirait en terme de marine qu'ils sont *rousturés*. A quoi peut rimer cette fantaisie ? Je ne sais, mais d'où elle vient, on le devine lorsque l'on voit dans le grand escalier du Musée

Britannique le moulage d'un bas-relief, don de Sir Walter Elliott, provenant du temple bouddhique d'Amaravati dans le sud de l'Inde. Le motif de ce grand panneau, qui porte le numéro 4, montre une femme



Cliché Neurdein.

La tour de Beurre.

dont les jambes sont cordées identiquement de même, peut-être pour figurer des bracelets : une telle bizarrerie ne s'invente pas deux fois : l'artiste rouennais du XIVe siècle en a vu le modèle sur quelque œuvre d'art rapportée comme souvenir de voyage par un marin.

Lorsque Rouen eut fait retour à la France, la cathédrale fut restaurée, embellie et continuée ; en 1467, on ajoutait un étage à la tour Saint-

Romain; en 1481, s'élevaient les édifices qui entourent la cour des Libraires; en 1487, à la tour Saint-Romain achevée, on entreprenait de donner un pendant, la *tour de Beurre*, ainsi nommée parce qu'elle fut bâtie de l'argent des dispenses de carême; en 1488, on achevait les pignons du transept; en 1509, on arrêtait les travaux de la tour de Beurre, en renonçant à lui donner une flèche; de 1509 à 1530 enfin, Jacques et Rouland Le Roux reconstruisaient le haut de la façade pour la mettre en harmonie avec la tour neuve et le nouveau couronnement de l'ancienne.

A l'extrémité du bras nord du transept, près du portail des Libraires, serpente un charmant escalier intérieur de pierre dont les quatre rampes droites et les trois paliers sont bordés de légères balustrades découpées en dessins élégamment compliqués. Une jolie porte ferme cet escalier qui conduisait à la bibliothèque du chapitre; escalier et bibliothèque ont eu pour maître d'œuvre Guillaume Pontifz, qui les éleva de 1477 à 1479, en même temps que la partie haute de la tour de Beurre. Les sculpteurs Desvignes et Chennevière l'ont orné. La bibliothèque, bâtiment d'aspect sévère, forme le côté occidental de la cour des Libraires. L'officialité lui fait vis-à-vis; c'est une autre construction simple et même un peu lourde, mais à l'extrémité de ces deux ailes s'élèvent des tourelles cylindriques à poivrière entre lesquelles s'ouvre la belle porte jumelle qui donne accès dans la cour et que surmonte un élégant frontispice à jour. Cette porte, fermée de vantaux exécutés par les huchiers Le François et Lostelier, est, comme l'escalier de la bibliothèque, parmi les meilleurs morceaux de l'architecture flamboyante.

Quant à la tour de Beurre, c'est un des édifices les plus célèbres de ce style. Sur deux étages inférieurs relativement simples, s'élèvent deux autres étages carrés et un étage octogone de plus en plus ornés. Des arcs-boutants enjolivés de dentelles relient l'étage octogone aux clochetons compliqués qui couronnent les contreforts des angles et du milieu des quatre pans de la tour; ces arcs-boutants devaient épauler la base d'une flèche, mais lorsqu'on eut perdu, en 1509, l'espoir de trouver les ressources nécessaires à l'érection de cette flèche, le maître de l'œuvre, Guillaume Pontifz, imagina de poser à sa place, sur la crête de l'étage octogone, une couronne de pierre découpée à jour, expédient qui lui a permis de finir court d'une façon gracieuse et sans trop en avoir l'air. Cet expédient, du reste, a fait école.

L'ornementation prolixe de la tour de Beurre est, à tout prendre, assez banale; les statues des niches de ses contreforts sont grossières, mais l'effet est très riche, et le maître de l'œuvre a eu le mérite de ne

pas perdre dans son architecture hirsute les lignes générales et les proportions.

L'arrangement de la façade est moins heureux : c'est un véritable



Façade occidentale de la Cathédrale.

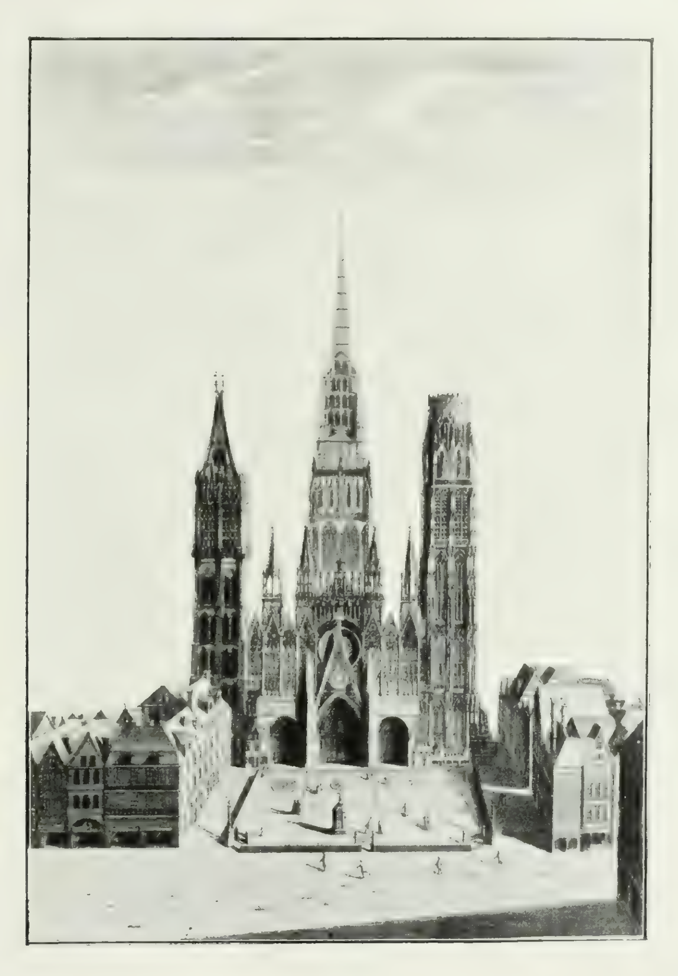
fouillis, monotone dans sa complication et n'exprimant pas la vraie structure du monument devant lequel on l'a posé comme un écran : ajoutez à cela que l'on s'est laissé aller au plaisir de tailler facilement des formes fragiles dans une pierre trop peu solide, et cela sans songer

combien les infiltrations et les gelées sont à craindre dans le climat de Rouen. L'état de dégradation de la façade était, au XIX[e] siècle, devenu lamentable, et même dangereux, car elle s'émiettait sur les passants ; on la refait : pour de longues années elle se cache dans une forêt d'échafaudages. La partie la plus remarquable de la façade flamboyante est le grand portail central, dont le fronton découpé, exagérément haut, masque en partie la grande rose, et dont le tympan est orné d'un fort bel *arbre de Jessé*, sculpté de 1520 à 1524 par Pierre des Aubeaux. Les vantaux de la Renaissance sont sculptés par Colin Castille.

A peine la cathédrale était-elle terminée qu'un désastre nécessitait de nouveaux et importants travaux : en 1514, la grande flèche qui s'élevait sur la tour centrale était incendiée ; il fallut la refaire : c'est alors que fut abandonné pour la première fois le style gothique qui depuis ses débuts, à la tour Saint-Romain, jusqu'à sa dernière vieillesse, au grand portail, avait présidé à toute la construction. Le maître charpentier Becquet conçut dans le style de la Renaissance une tour de bois haute de six étages et couronnée d'une flèche aiguë, et la superposa à la lanterne gothique ; en 1544, il termina cette immense œuvre de charpenterie revêtue de plomb ; elle s'élevait à 129 mètres du sol ; elle devait finir comme la précédente : foudroyée le 15 septembre 1822, la pyramide de Becquet s'abîma dans les flammes.

Les Rouennais ne se résignèrent pas longtemps à voir leur cathédrale découronnée de la flèche dont la hauteur était leur orgueil, mais on voulut faire plus que de réparer le désastre, et en même temps éviter qu'un troisième malheur pût anéantir tant d'efforts : des idées nouvelles ou renouvelées s'introduisaient dans l'architecture : on découvrait les ressources de l'emploi du fer ; et le style gothique, si longtemps proscrit et calomnié, revenait, mais en ayant, hélas, beaucoup désappris et beaucoup oublié ! On résolut de refaire la flèche gothique pour l'harmoniser avec la cathédrale, et comme la charpente de celle de Chartres, incendiée pareillement, on voulut la faire en fonte, ce qui écartait toute crainte d'un nouveau sinistre, et ce qui allait permettre de la faire encore plus haute et plus légère que par le passé. C'est en 1876 seulement que cette flèche de 143 mètres fut terminée. Longtemps avant cette date, il avait fallu beaucoup rabattre des illusions que l'on s'était faites sur le mérite de la fonte : tout le monde ne s'était pas montré enthousiaste de l'aspect de cette flèche, dont le squelette noir ressemble autant à une machine qu'à un monument, mais il y avait pis : les changements de température font travailler le métal, et il en résulte que les boulons reliant les pièces de la

flèche sautent les uns après les autres en occasionnant des dégâts dans leur chute ; enfin, les eaux pluviales ont oxydé cette masse de fer, puis en la lavant, elles délaient la rouille et tracent sur la tour-lanterne des coulées rousses aussi hideuses qu'indélébiles et même corrosives. Devant



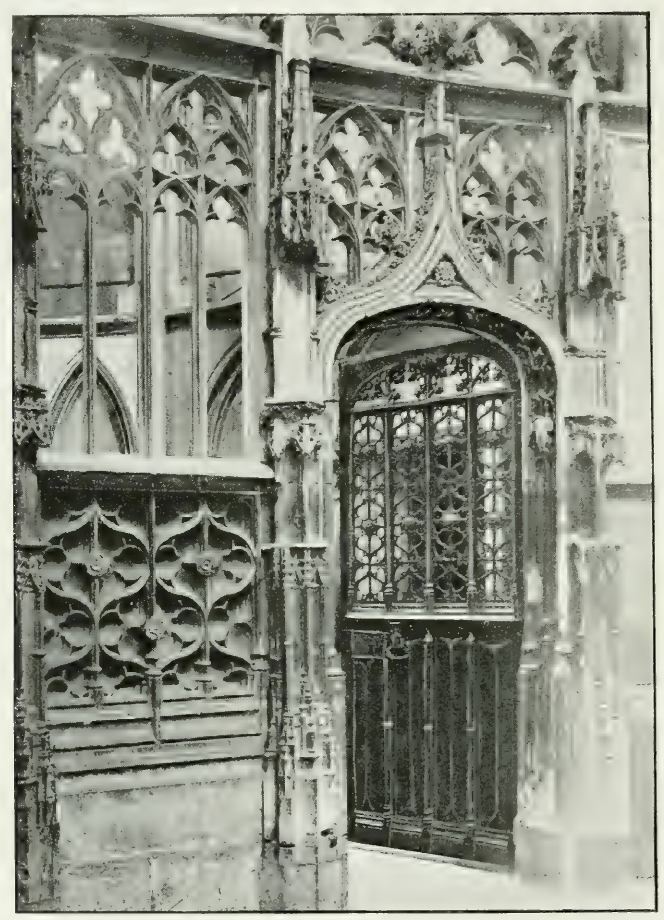
La Cathédrale au XVIIe siècle. (D'après une estampe.)

de tels inconvénients, on s'est décidé à achever en bronze l'œuvre commencée en fonte : le lanternon et les clochetons sont de ce métal, et leurs coulées vertes se marient agréablement aux coulées rousses sur la malheureuse tour.

La trésorerie s'élève entre la chapelle sud du déambulatoire et le bras sud du transept ; c'est un bâtiment du milieu environ du XIIIe siècle,

surmonté d'un étage qu'éclairent cinq belles fenêtres en tiers-point refendues, ornées de colonnettes et de voussures sculptées.

Au XV[e] siècle, la chapelle sud du déambulatoire, destinée à l'exposition des châsses précieuses et servant de vestibule au trésor, fut fermée



Cliché de l'Auteur.

Porte et clôture de la chapelle du Trésor.

d'une clôture de pierre découpée et d'une porte de fer ouvragé solides et impénétrables en même temps que très élégantes. La clôture avec les rosaces qui ornent le centre des motifs de son soubassement, rappelle les balustrades du palais de justice, tandis que le tracé de sa partie haute ajourée rappelle les fenestrages du XIV[e] siècle ; les statuettes de ses niches ont disparu. La porte de fer est d'une composition simple et charmante, d'un goût exquis, et c'est une œuvre très curieuse assemblée

comme de la menuiserie, selon la pratique des serruriers du temps.

Le cloître s'étendait entre la tour Saint-Romain et le bras nord du transept et s'appuyait au bas côté ; c'était une gracieuse construction de la seconde moitié du XIIIe siècle, dont il subsiste l'aile orientale, habile-



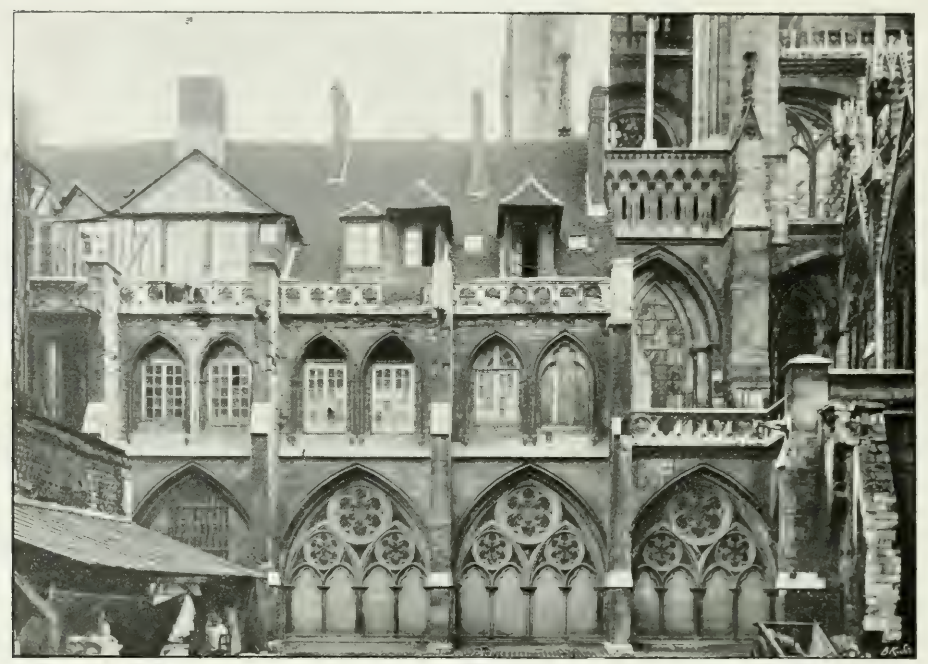
Cliché de l'Auteur.

Fenêtres de la Trésorerie.

ment restaurée par M. Sauvageot. Cette aile est divisée en deux nefs voûtées et servait de salle capitulaire ; aujourd'hui, c'est une sacristie ; au-dessus, l'ancien dortoir des chanoines date de la même époque, il présente dans chaque travée un groupe de deux fenêtres autrefois refendues et garnies d'un tympan à percement tréflé ; au-dessus, règne un chéneau bordé d'une balustrade à percements circulaires enchâssant des quatre-feuilles.

L'intérieur de ce bâtiment, quoique défiguré, conserve un joli escalier de bois et un plafond de la fin du XVIe siècle à peintures polychromes, panneaux à sujets, arabesques cartouches, et faux marbres, dans un style imité de l'antique.

Les quatre-vingt-seize stalles du chœur furent exécutées de 1457 à 1469, sous la direction du sculpteur Philippot Viart, qu'assistaient de nombreux collaborateurs, venus surtout des Flandres. Selon l'usage du



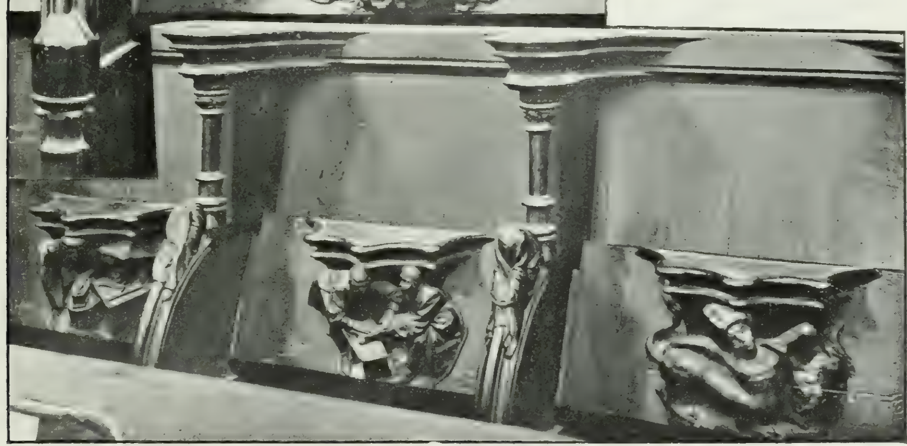
Cliché de l'Auteur

Le cloître, ou cour d'Albane.

temps, les miséricordes sont curieusement sculptées de scènes profanes et souvent même facétieuses ; il en est de très amusantes ; certains de ces petits groupes de statuaire sont des trésors de renseignements pour l'histoire des mœurs et du costume, comme ceux qui représentent les travaux des divers corps de métiers ; d'autres sont empruntés à la littérature populaire ou sont des plaisanteries ou des tableaux de genre, et certains sont de véritables petits chefs-d'œuvre de sculpture. Une suite de sujets rappelle ceux qui ont été sculptés au siècle précédent dans les médaillons du portail des Libraires ; une femme qui semble fuir un jeune enfant, une autre chevauchant un lion, et toute une série d'êtres fantastiques : centaures coiffés de bonnets pointus, centauresses ou femmes à

arrière-train de reptile, aux torses élégants, aux têtes drapées d'une vaste étoffe qui retombe sur les bras étendus. Un sujet est identique au décor d'un culot de la cuisine de l'archevêché, exécutée comme les stalles pour le cardinal d'Estouteville : on y voit un valet et une servante lavant un plat, d'autres essuient la vaisselle ; plus loin, un cuisinier ou charcutier exécute un hachis ; un autre homme pile dans un mortier ; un autre déverse un seau.

On trouve toute une série de musiciens : joueurs de tambourin et de cymbales, homme frappant sur une grosse caisse, garnie de grelots, qu'un autre tient sur le dos ; un autre avec deux archets jouant d'un instrument à cordes démesurément long, et un joueur de biniou ; des sujets bibliques ; le raisin de la terre promise ; Samson emportant les portes de Gaza.



Cliché de l'Auteur.

Détails des stalles.

Les représentations de travaux de tout genre sont particulièrement soignées : un homme étudie devant un pupitre ; un maître d'école instruit deux écoliers qu'il menace d'un paquet de verges levé ; le chirurgien masse la jambe d'un patient ; le barbier saigne une femme ; le perruquier tond son client avec de petites forces ; un savetier coupe des chaussures ; un autre les étale en vente ; deux hommes d'affaires comptent leur mon-

naie ; un homme tisse l'étoffe ; d'autres tondent le drap ; d'autres aunent la toile ; des marchandes se tiennent derrière l'établi ; l'une vend des pommes ; le boulanger enfourne son pain ; des sculpteurs travaillent l'un une porte découpée à jour, l'autre une archivolte, l'autre une miséricorde de stalle ; un quatrième achève une statue ; le charpentier et le maçon, ravalant les joints, sont aussi représentés ; ailleurs sont figurées la moisson et la vendange, et diverses scènes de luttes. Plus philosophe, un personnage tient un broc dont il verse dans une tasse, et deux chanoines sont attablés.

Comme sur d'autres stalles, l'artiste a traduit des proverbes : un homme déverse devant deux pourceaux une grande pannerée de fleurs ; il a aussi illustré des morceaux de littérature populaire : le lai d'Aristote et la querelle de Sire Hain et de Dame Anieuse, qui se disputent la culotte, ou plutôt les braies. Ne faisons pas d'anachronisme quelque éternel que soit le sujet !

Un certain nombre de vitraux anciens sont demeurés dans les fenêtres de la cathédrale : dans la nef, la Passion et la Vie de saint Romain, du XVIe siècle ; dans le transept, la même Vie et les Dons du Saint-Esprit, qui ne sont guère plus anciens ; dans la chapelle du Saint-Esprit, au transept, dans le déambulatoire et ses chapelles latérales, on admire enfin des verrières du XIIIe siècle, contemporaines des fenêtres qu'elles ornent, et dans le bas côté nord, un vitrail du XIVe siècle complété au XVIe.

La cathédrale de Rouen renfermait, comme toute grande église, une intéressante série de riches tombeaux ; il en subsiste plusieurs dont deux tout à fait remarquables ; d'autres ont disparu, comme celui du duc de Bedford, au nord du maître-autel, ou ont été refaits, comme ceux de Guillaume Longue-Épée et de Rollon, dont les statues couchées datent seulement du XIIIe siècle, et celui du cœur de Richard Cœur-de-Lion, qui est une imitation moderne du même style. Le modèle de ce dernier est le tombeau d'Henri au Court-Mantel, retrouvé sous le sol de la cathédrale par l'abbé Cochet et conservé aujourd'hui au musée départemental. Dans la chapelle de la Vierge, le tombeau de Pierre de Brézé, tué à la bataille de Montlhéry en 1465, avait été exécuté de 1488 à 1492 : il a été restauré et presque refait de nos jours dans sa forme ancienne, mais les trois monuments qui sont parvenus jusqu'à nous sont parmi les plus intéressants en leur genre.

Le tombeau dit à tort ou à raison de l'archevêque Maurille, et attribué à 1235 est une œuvre des XIIe et XIIIe siècles qui ne garde plus qu'en partie

son aspect primitif. Ce monument se trouve au nord-est du déambulatoire, avec la maçonnerie duquel il n'a pas de liaison, et dont les arcatures sont venues s'appliquer devant d'une façon pittoresque, mais tout à fait imprévue.

Le monument consiste en une niche avec soubassement imitant un sarcophage, sur lequel est couchée la statue du prélat en habits pontificaux. Deux courtes colonnes posées sur les extrémités du soubassement supportent la voussure en plein cintre de la niche, au-dessus de laquelle une mince moulure décrit un fronton. Sur le sarcophage, sont sculptés en bas-relief neuf personnages nimbés encadrés d'arcatures ; sur la voussure, des anges emportent l'âme du prélat ; d'autres lui font un cortège d'honneur en tenant des flambeaux. Au fond de la niche, aujourd'hui vide, était représentée la scène des funérailles. La sculpture d'ornement comme celle des figures est d'un style très archaïque pour la date que l'on assigne à l'œuvre.



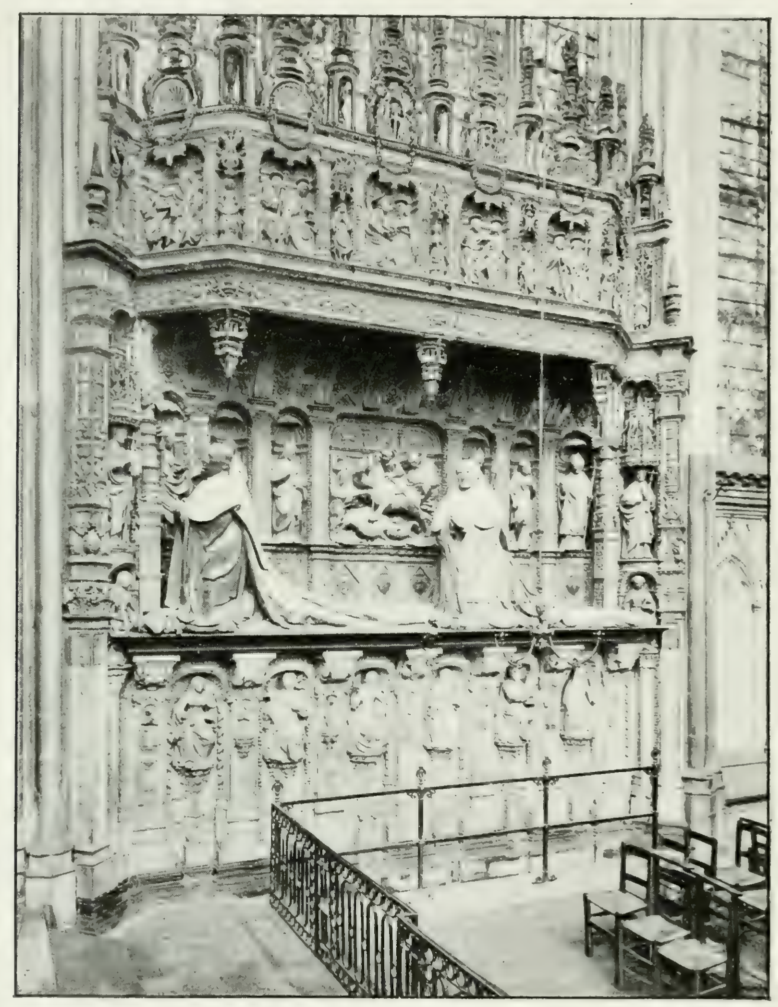
Cliché de l'Auteur.

Tombeau dit de l'archevêque Maurille.

Deux tombeaux de la chapelle de la Vierge sont parmi les plus célèbres monuments de ce genre.

Le tombeau de marbre des deux cardinaux d'Amboise a eu pour architecte Rouland Le Roux : la statue de Georges d'Amboise est l'œuvre de Jean Goujon ; c'est de 1520 à 1525 que le neveu du cardinal a fait exécuter le monument dans sa forme actuelle et y a ajouté sa propre effigie. Lorsqu'il fut à son tour cardinal, il la fit refaire avec les insignes de cette dignité. Les sculpteurs qui ont travaillé au monument sont Pierre Desobeaux, Regnaud Thérouin, Jean Chaillou, André le Flament, Mathieu Laignel, et Jean de Rouen.

L'ordonnance de ce mausolée est assez analogue à celle d'un autel : dans le bas, un grand et haut sarcophage, évidé de niches avec statuettes que séparent des pilastres et des consoles, est couronné d'une table por-



Cliché Neurdein.

Tombeaux des cardinaux d'Amboise.

tant les effigies agenouillées des deux cardinaux ; derrière eux, est une sorte de retable, formé d'un panneau central qui figure un saint Georges en haut-relief, et de six niches avec statuettes. Au-dessus, une demi-voûte en berceau, tout à caissons richement sculptés, abrite les statues des défunts ; elle est surmontée d'une frise d'où retombent trois clefs pendantes, et d'un large entablement couvert de bas-reliefs.

Dans les niches du soubassement, sont les figures allégoriques des quatre Vertus cardinales : Justice, Force, Tempérance, Prudence, et des Vertus théologales : Charité, Foi ; l'ordonnance architecturale ne donnait pas place à l'Espérance ; elle a jeté son ancre un peu plus haut, dans une niche inférieure de piédroit et la Chasteté lui fait pendant de l'autre côté. Sur ces piédroits et sur le fond du monument, les statuettes figurent sainte Foi ou sainte Catherine, la Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Romain, et d'autres saints prélats ; un pape, un cardinal, un archevêque et deux évêques : sur les pilastres du soubassement, des niches plus petites encadrent des figurines de religieux en prière ; enfin, sur la frise de couronnement, sont représentés les Sibylles, les Prophètes et les Apôtres.



Cliché Neurdein.

Tombeau de Louis de Brézé.

Vis-à-vis, le tombeau de Louis de Brézé, sénéchal de Normandie, mort en 1531, fut exécuté de 1535 à 1544 aux frais de sa veuve Diane de Poitiers. Il est attribué en partie aussi à Jean Goujon et présente un type excellent d'une période plus avancée de la Renaissance. Rien n'y rappelle plus l'art gothique : le monument exécuté en marbre blanc, rehaussé de marbre noir et d'albâtre, comprend deux ordres et un fronton : l'entablement de l'ordre inférieur repose sur deux paires de colonnes corinthiennes entre les socles desquelles se loge un sarcophage où est étendu le cadavre nu du défunt sculpté dans l'albâtre, au-dessous de deux cartels contenant l'épitaphe en partie en vers latins dans lesquels Diane promet à son mari de lui garder la même fidélité par delà le

tombeau ! A demi cachées derrière les colonnes couplées, sont deux autres statues : la Vierge debout aux pieds du sénéchal, le regarde avec miséricorde ; Diane de Poitiers, agenouillée à la tête de son époux, dans un austère costume de veuve, semblable à ceux que les religieuses conservent aujourd'hui, prie pour lui la Vierge. Derrière chacune de ces statues, un ange, très féminin et très académique, d'une petite échelle, tient un cartel ; ces anges sont parmi les plus gracieuses figures de la statuaire de la Renaissance, et la statue du cadavre, le *transi*, comme on disait alors, est une des œuvres les plus fortes, les plus émouvantes et les plus pures de cette période.

L'ordre supérieur comprend quatre cariatides de femmes, portant le second entablement au-dessus des quatre colonnes, et, entre elles, un grand arc de décharge en plein cintre qui forme une niche à la statue équestre du duc.

Le fronton est, en réalité, un troisième ordre plus petit et plus étroit, en forme de cadre rectangulaire entourant la figure symbolique d'une femme assise sur des épines et dotée des attributs des quatre vertus cardinales ; elle a dans la bouche un mors. A droite et à gauche, au-dessus des supports, deux blasons sont tenus par des chèvres, emblème que le duc s'était choisi avec la devise, *tant gratte chèvre que mal giste*. Malgré l'harmonie des proportions et des lignes, ce couronnement léger ne justifie pas la large saillie de l'entablement, et il excuse le peu de conviction qu'apportent les cariatides à remplir leur rôle : ces jeunes femmes ne soutiennent que par acquit de conscience ; deux d'entre elles seulement portent négligemment une main vers l'angle de la corniche, plutôt parce que ce geste leur sied que parce que la consigne est de soutenir : leur tête, leur cou, leur corps sont à l'aise comme ceux de l'acrobate qui travaille avec des poids de carton ; elles causent entre elles et savent bien que l'on joue à l'antique et que c'est tout.

La statue équestre du sénéchal est assez belle, mais ce mari complaisant l'est jusque dans la mort et en effigie ; il s'est fait petit sur son grand cheval pour pouvoir loger sa tête empanachée sous la clef du plein cintre que le cheval s'allonge pour remplir d'une imposte à l'autre. Armé de pied en cap, cachant son visage sous le heaume, l'épée à la main sur son coursier caparaçonné, il se montre dans le rôle le plus digne qu'il puisse tenir, et il le tient avec une belle allure ; au-dessous, nous le voyons sous l'aspect tragique d'un cadavre, devant qui tombe la plaisanterie et s'arrête le sourire, et derrière les colonnes où Diane a eu le tact de cacher son veuvage, il faut être indiscret pour aller importuner sa douleur officielle.

Mais si vous tenez à la dévisager sous son voile de veuve, la figure absolument froide de cette courtisane de cour ne vous dira que ce qu'elle doit vous dire : elle ne dit rien. Ne demandez ni à ce ménage courtisan, ni à leur époque ni à l'architecture de leur mausolée la droiture des principes, la logique, la sincérité de l'expression, à plus forte raison la naïveté, mais reconnaissons ici beaucoup d'élégance, de goût, de bonne grâce et de bonne tenue ; c'en est assez pour que ce morceau soit une œuvre aimable et un modèle.

Pourquoi faut-il qu'une telle œuvre d'art n'ait pas su imposer le respect ? La statue du cadavre de Louis de Brézé porte une véritable lèpre d'inscriptions gravées au couteau, qui nous font connaître sous la forme la plus désagréable les noms les plus indignes de mémoire.

Parmi beaucoup d'embellissements modernes, moins intéressants que les œuvres du Moyen Age et de la Renaissance et s'harmonisant plus ou moins mal avec elles, il faut citer comme de belles sculptures les deux bas-reliefs et les deux statues de Clodion, marbres d'une grâce charmante qui représentent la Vierge et sainte Cécile. Parmi les œuvres plus récentes encore, il faut signaler la belle statue tombale agenouillée du cardinal de Bonnechose par Chapu.

Nous n'irons pas jusqu'à regretter la démolition, fort blâmée il y a quelque vingt-cinq ans, du jubé de la cathédrale : sur des colonnes antiques apportées d'Italie, on avait posé à la fin du XVIIIe siècle une poutre enduite de stuc qui formait architrave. Ce monument n'avait d'autre valeur que celle de ses colonnes, qui pouvaient faire mieux partout ailleurs ; il était disgracieux et gâtait l'aspect de l'église. Il est rare que les démolitions du genre de celle-là ne soient pas regrettables, mais à toute règle il est des exceptions, et je déclare ne pas comprendre ceux qui, jadis, protestèrent contre cet enlèvement.

CHAPITRE III

ÉGLISES

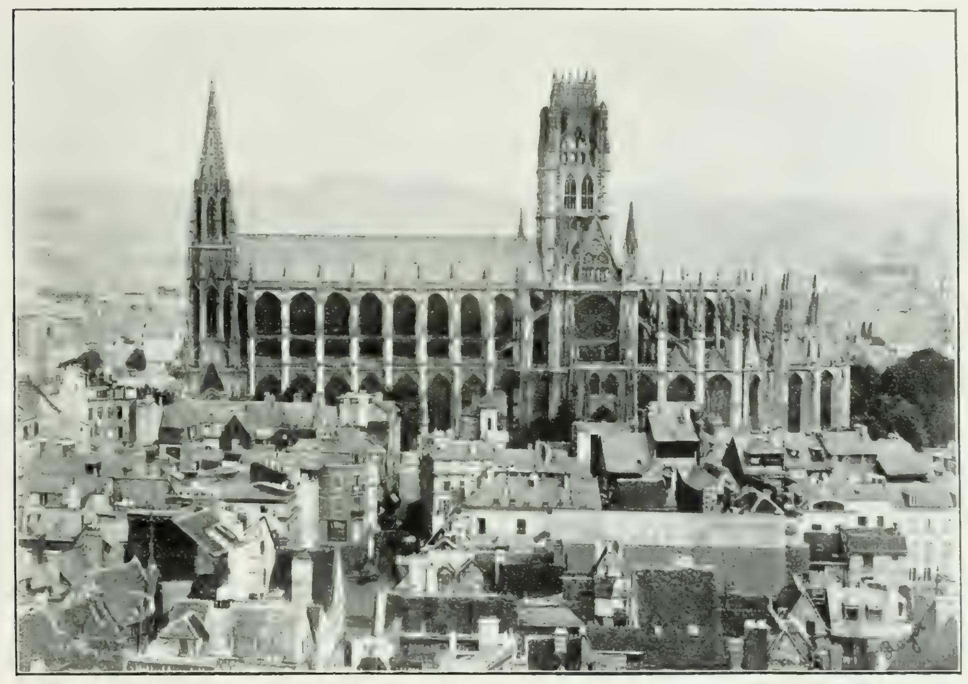
Saint-Ouen. — Saint-Paul. — Le Mont-aux-Malades. — Les Augustins. — Saint-Lô. — Saint-Maclou et ses charniers. — Saint-Vivien. — Saint-Patrice. — Saint-Nicaise. — Saint-Laurent. — Saint-André. — Saint-Vincent. — Saint-Etienne-des-Tonneliers. — Saint-Eloi. — Saint-Godard. — La tour de Carville et l'église de Longpaon à Darnétal. — Saint-Romain et ses fonts baptismaux. — Vestiges et églises disparues. — Saint-Hilaire. — Saint-Gervais et sa crypte. — L'église de Bonsecours et le monument de Jeanne d'Arc.

La grande église bénédictine de Saint-Ouen, dont les abbés étaient seigneurs d'une partie de la ville, domine encore Rouen de sa masse imposante. Moins heureuse que la cathédrale, elle a perdu successivement tout son cortège de monuments accessoires, le cloître, dont il ne reste qu'une galerie dénaturée, la salle capitulaire, le magnifique réfectoire du XIIIe siècle, et plus récemment un splendide palais abbatial de la fin de l'époque gothique.

L'église elle-même ne fut terminée qu'au XIXe siècle, et l'on démolit alors les amorces d'une façade mi-gothique et Renaissance pour y substituer l'œuvre la plus froide, la plus sèche, la plus mesquine, la plus ennuyeuse qu'on puisse imaginer. Par malheur, cette façade est ce qui se voit le mieux : elle vient se mettre dans la plupart des panoramas, elle s'impose au promeneur, elle attire les photographes ; et en réalité ou en image, elle nous poursuit partout.

D'une partie de l'abbaye, reconstruite au XVIIIe siècle, on a fait l'hôtel de ville ; du reste, on a fait une trop grande place et un joli jardin. Les parties extérieures intéressantes de l'église sont dans ce jardin, qui leur fait un cadre charmant. L'église date des XIVe et XVe siècles avec une parcelle romane de 1046 à 1126, consistant en une absidiole et en fondations de piliers.

En 1318, l'abside principale de cette vieille église s'était écroulée, et il avait fallu d'urgence démolir une partie du reste. L'abbé Jean Roussel dit Marcdargent fit aussitôt commencer les travaux de reconstruction, et en 1339, à sa mort, le chœur et les murs latéraux du transept étaient achevés tels que nous les voyons. Les travaux, dès lors, marchèrent plus lentement; le transept fut continué sous la direction du maître d'œuvres Alexandre de Berneval; il est l'auteur du curieux portail sud, dit des



Cliché de M. H. Roger.

Saint-Ouen, côté sud.

Marmousets, de la belle rose qui le surmonte, et de la tour centrale; il mourut en 1440, et eut pour successeur son fils, Colin de Berneval, qui éleva le pignon nord et les voûtes du transept.

En 1490, la nef n'était encore parvenue qu'à moitié de sa longueur, quand, à lui seul, l'abbé Boyer, mort en 1519, fit élever l'autre moitié; il ne restait plus qu'à faire une façade; elle fut entreprise sous le règne de François Ier par le cardinal Cibo, abbé commendataire, mais elle demeura inachevée jusqu'en 1846. C'est alors que les Chambres votèrent l'érection de la façade actuelle; ceux qui la conçurent eurent le tort de détruire les amorces et d'abandonner l'ordonnance de la façade du XVIe siècle, et ne réussirent qu'à produire un des pastiches les moins aimables que l'art

gothique ait suggérés. Saint-Ouen mesure 137 mètres de long et 33 mètres de hauteur sous voûte.

C'est un des rares exemples que l'on ait en France d'une grande et

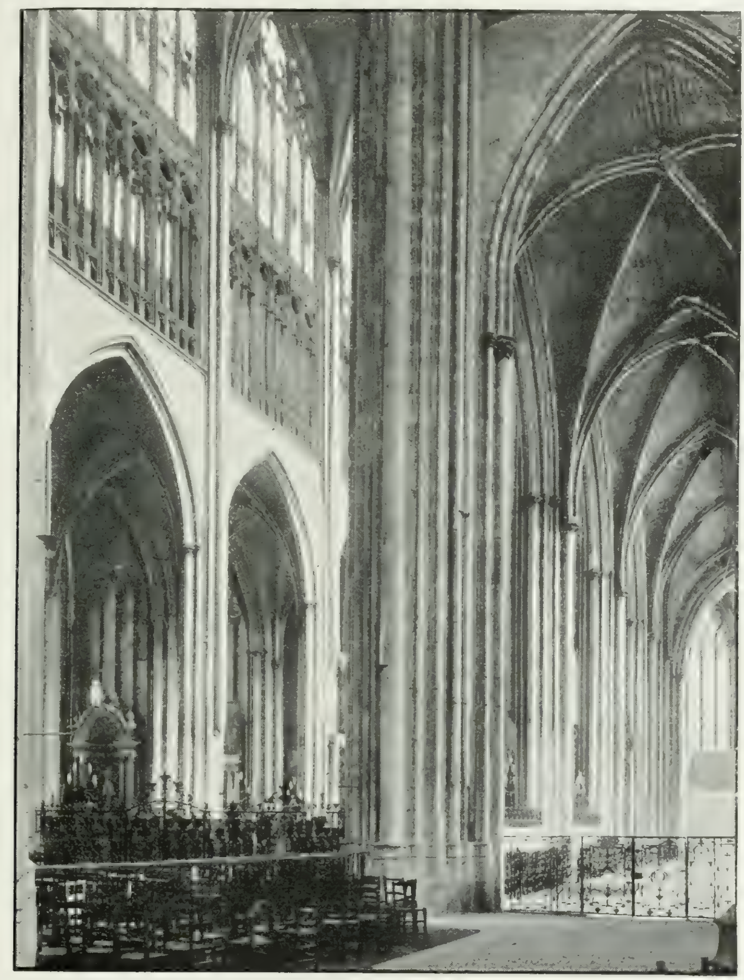


Cliché Neurdein.

Détail du chœur de Saint-Ouen.

belle église du XIVe siècle à peu près complète, et c'est l'un des morceaux d'architecture les plus légers qui existent. Les voûtes et les arcades reposent sur des faisceaux de très grêles colonnes et colonnettes; et des voûtes hautes aux arcades, les murs sont remplacés par d'immenses et très gracieuses claires-voies de pierre formant deux étages: fenestrage garni encore en maint endroit de ses verrières du XIVe siècle, et triforium

composé de deux cloisons ajourées, dont l'une est également garnie de vitraux. La même ordonnance est suivie dans la nef, qui diffère seulement du chœur par ses fenestrages flamboyants et par ses piliers, ornés de



Cliché de l'Auteur.

Nef de Saint-Ouen.

dais et de consoles destinés à des statues. Ces statues manquaient, quand, vers 1880, on s'avisa de les refaire, mais les saints modernes, totalement dépourvus de style, exécutés dans une pierre blanche qui contraste violemment avec la patine de l'édifice, s'harmonisèrent si mal avec la vieille architecture qu'il fallut les déposer; ils sont alignés le long des murs des bas côtés, et agrémentés d'étranges oripeaux qui rappellent au voyageur

étonné les contrées d'Orient. Aux bras, aux poignets, aux doigts, aux crosses et autres attributs s'entortillent des multitudes de petits cordons blancs, évoquant l'image ici d'une touffe de lichen et là d'une portion de nouilles ou d'un paquet de vers solitaires extraits des bocaux d'un pharmacien.

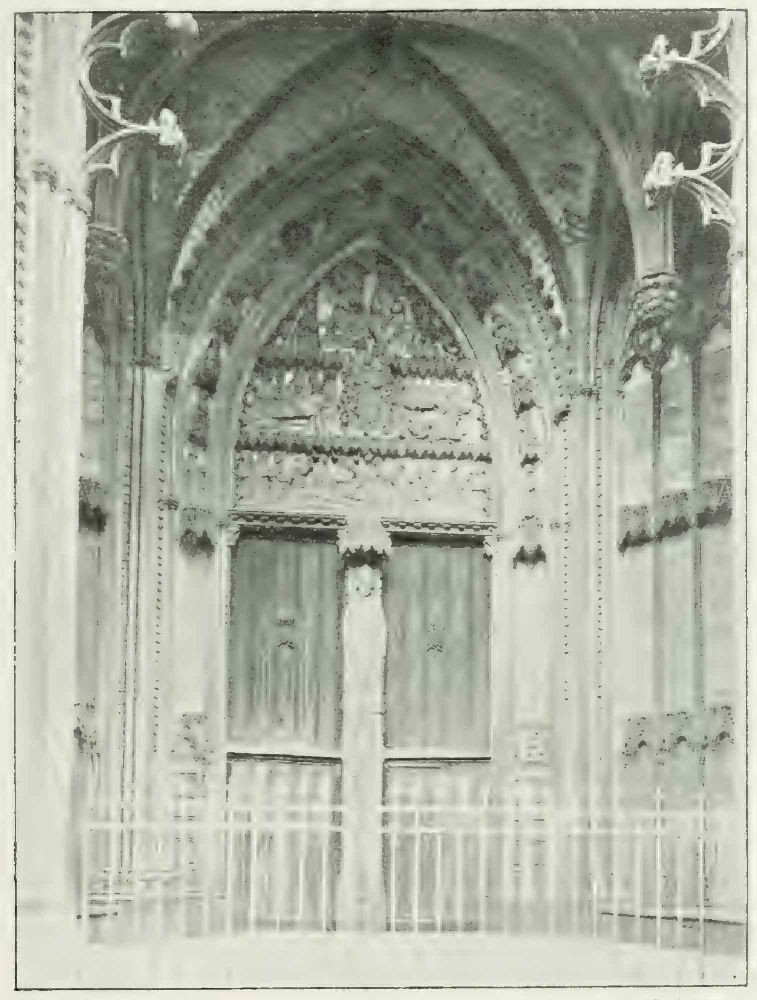
Cette végétation superstitieuse, qui fleurit aussi à Saint-Wandrille, est une graine apportée de loin, sans doute au temps des croisades. Parcourez, en effet, les côtes de Syrie ou l'île de Chypre, vous y verrez dans tous les lieux consacrés par un souvenir religieux, les chrétiens de toutes sectes et les musulmans nouer à l'envi autour des branches d'arbres et des membres d'architecture des écheveaux ou des lanières de coton qui sont les témoins de leurs vœux pieux. Au XIV[e] siècle, une main occidentale scandalisée a tracé en latin sur les murs de l'église de Pyrga (Chypre) un anathème contre ces « hérétiques qui faisaient des vœux aux saints en entourant de bandelettes les statues ou les cloches », mais, hélas, toute ruinée qu'elle est, l'église de Pyrga continue de s'enrubaner de serpentins pieux, et il y a bien pis : la mode en a passé en Occident !

Le plan de Saint-Ouen, avec déambulatoire à chapelles rayonnantes, est analogue à celui de la plupart des grandes églises gothiques. Les extrémités du transept forment deux grandes cloisons complètement ajourées de la voûte au portail. La légère armature de pierre qui maintient ces murs de verre forme une galerie surmontée d'une rose. Celle du pignon nord, dessinée par Colin de Berneval, décrit une étoile, tracé fort original, mais dont les lignes droites ne sont pas exemptes d'une certaine sécheresse et ne sont pas en harmonie parfaite avec les courbes environnantes. Au sud, au contraire, la rose d'Alexandre de Berneval est garnie d'un rayonnement touffu et moelleux de lignes ondulées.

A l'extérieur, la pointe du pignon est enrichie de fenestrages aveugles encadrant six statues, et au bas s'ouvre le célèbre porche des Marmousets, surmonté de la salle du Trésor.

L'arcade unique est festonnée d'une légère dentelle de pierre aux pointes épanouies en fleurons ; le plan du porche est assez original, par les pans coupés du fond qui lui donnent, comme à Saint-Urbain de Troyes, le tracé d'une chapelle ; le tympan du portail est orné du Trépas, de l'Assomption et du Couronnement de Notre-Dame, sculptures médiocres, pâteuses, dépourvues de sincérité, et sur les montants s'alignent de petits sujets encadrés de quatrefeuilles piètre imitation des portails latéraux de la cathédrale. Les parois latérales sont décorées de faux fenestrages qui encadraient jadis des statues. Mais ce qui fait l'originalité unique

du porche, c'est la disposition de ses voûtes : alors que le porche consiste en une seule travée, les voûtes en décrivent deux en profondeur et trois en largeur, et les retombées intermédiaires de ces voûtes portent dans le



Cliché de l'Auteur.

Le portail des Marmousets.

vide : au lieu de venir s'appuyer sur un support, arcs doubleaux et ogives viennent s'asseoir sur de gros culots de feuillage suspendus en l'air de la façon la plus inexplicable et la plus inquiétante. L'aspect tient du miracle et le mystère est irritant, car rien dans l'apparence des voûtes, régulièrement appareillées, ne vient déceler l'artifice : il consiste en queues de pierre d'une dimension et d'une qualité peu communes dont

l'extrémité supérieure est clavée dans un arc caché au-dessus des voûtes. Un siècle plus tard, on a renouvelé ce jeu sur une échelle moindre dans les jubés de Sainte-Cécile d'Albi et de la Madeleine de Troyes ; il témoigne de plus de savoir faire que de goût, et c'est un signe peu équivoque de décadence.

Contrairement à l'usage normand, la tour centrale de Saint-Ouen ne forme pas lanterne. Son étage inférieur, très léger avec ses baies à frontons aigus, appartient au XIVe siècle et devait porter une flèche ; l'étage supérieur flamboyant, ajouté vers 1500, est octogone, cantonné de quatre tourelles terminées en calotte, et surmonté d'une couronne de dentelle imitée de celle de la Tour de Beurre.

Saint-Ouen ne renferme pas un très grand nombre d'œuvres d'art : l'objet le plus intéressant est, dans une chapelle, la tombe des maîtres de l'œuvre Alexandre et Colin de Berneval ; quelques vitraux remontent au XIVe siècle ; d'autres datent des XVe et XVIe. Les verrières de l'abside figurent la Passion ; celles du sud l'Ancien Testament ; celles du nord le Nouveau ; dans les chapelles, on remarque des vitraux consacrés aux légendes des saints locaux, et des tapisseries du XVIe siècle ; autour du chœur, on admire de somptueuses grilles du temps de Louis XV, très belles malgré l'absurdité de la donnée, empruntée selon une mode trop fréquente alors, à l'architecture de pierre massive. Les pilastres ioniques sont plus habilement exécutés qu'opportuns.

Parmi les tableaux, il faut noter une *Flagellation* de Wolgemuth et la *Mort de saint François*, par Lesueur.

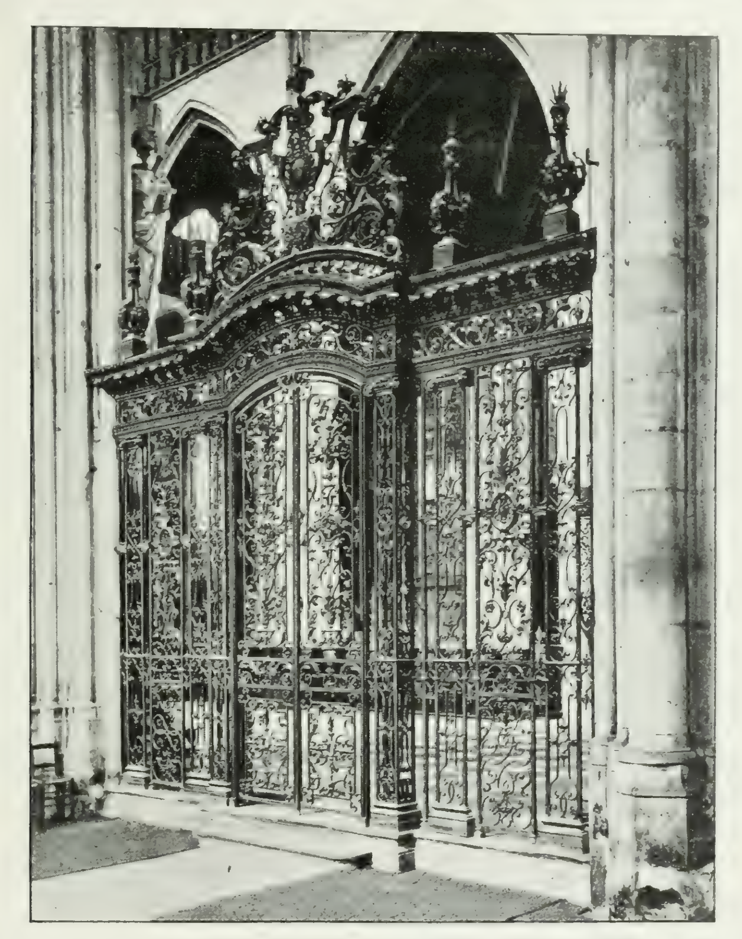
L'architecture romane est à peine représentée dans Rouen. Outre l'absidiole de Saint-Ouen, on peut citer près de Saint-Paul (un des édifices les moins réussis du Rouen moderne) l'ancienne église dont les murs ruinés ne manquent pas de pittoresque. Ses trois absides romanes datent du XIIe siècle ; la nef n'a été achevée qu'au XIIIe.

Une autre église romane désaffectée se voit dans un jardin sur la colline du Mont aux Malades. La simplicité de ses piliers massifs sans ornement, de ses petites fenêtres, et des lourds modillons sans sculpture de sa corniche indiquent le début du XIIe siècle sinon le XIe.

Enfin, non loin de là, l'église Saint-Thomas de Cantorbéry, dépendant d'un prieuré fondé en 1176, par Henri II, est devenue paroissiale.

Très défiguré au dehors, le monument garde sa partie centrale à peu près intacte : il comprend deux morceaux presque semblables et, par conséquent, presque de même date : le plus ancien est le chœur actuel, c'était une chapelle de trois travées avec bas côtés et avec abside à

l'ouest ; cette abside fut bientôt démolie, et l'église fut presque doublée par l'adjonction à l'occident de quatre travées avec bas côtés, puis, au XIIIe siècle, on fit le sanctuaire à l'est en remplaçant l'ancienne façade par un mur sans portail mais presque entièrement ajouré d'une grande



Cliché Neurdein.

Grille du chœur de Saint-Ouen.

fenêtre ; depuis lors, les bas côtés et la façade occidentale ont été complètement refaits.

L'architecture de la partie ancienne est extrêmement simple et sa particularité la plus remarquable est de présenter le plus grand rapport avec la collégiale Saint-André de Chartres.

L'église n'a jamais eu de voûtes ; sa corniche repose sur des modillons sculptés ; ses fenêtres ont des colonnettes à l'extérieur seulement ;

l'intérieur, règne une simplicité extrême : sous les fenêtres, une moulure biseautée, puis des arcades épaisses à une seule voussure sans moulure, et des piliers en forme de grosses colonnes avec chapiteaux à feuilles d'eau tous semblables.

Au village du Petit-Quevilly, faubourg de Rouen, s'élève la chapelle d'une Maladrerie fondée vers 1160. C'est un joli et curieux édifice de transition, qu'a étudié M. le Docteur Coutan.



Cliché de l'Auteur.

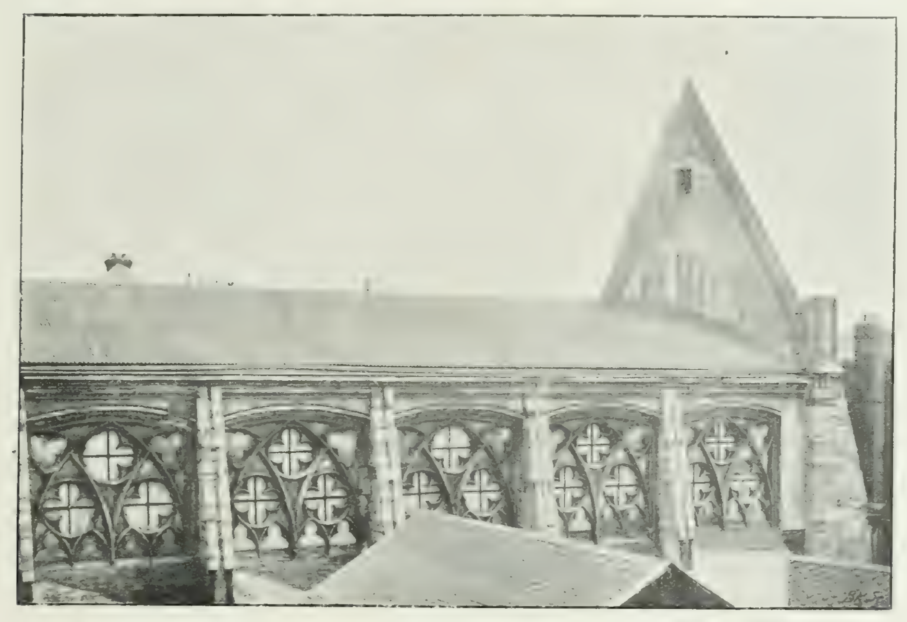
Chapelle Saint-Julien, au Petit-Quevilly.

Ses proportions sont trapues ; le plan et l'ordonnance extérieure sont très simples : la chapelle comprend une abside et une nef simple de deux travées ; le tout était couvert de voûtes d'ogives : celles de la nef sont tombées : elles avaient la forme dite sexpartite. Sur le sanctuaire, les voûtes intactes sont revêtues de précieuses peintures du XIII[e] siècle remarquablement conservées et qui représentent l'histoire du Christ et de la Vierge, en des médaillons encadrés de superbes rinceaux à fleurons qui rappellent ceux des émaux limousins de la même période.

L'ancienne église des Augustins, située à l'autre bout de la ville, près de la Seine et de la place de la République, sert aujourd'hui de chai et sa façade latérale est visible de la cour d'un hôtel. C'est un très curieux

et assez élégant édifice du XIV[e] siècle composé d'une seule grande nef sans voûte.

La façade, aujourd'hui masquée sous un porche lourd du XVII[e] siècle, s'élevait en regard des halles ; son portail ancien est d'une maigreur élégante et d'un type banal, le type classique de l'époque ; l'ordonnance latérale est, au contraire, tout à fait particulière ; entre les piles étroites qui correspondaient aux fermes de la charpente apparente, les murs



Église des Augustins.

étaient complètement percés de grandes baies d'une forme insolite, en arc surbaissé très plat, s'écartant à peine de la ligne droite de la corniche, afin de former un panneau de vitrage aussi vaste que possible, mais dans l'intérieur de ce panneau, un grand arc en tiers point rappelle le tracé ordinaire des fenêtres gothiques ; il est subdivisé en quatre baies secondaires surmontées de trois cercles à quatrefeuilles, et des trèfles sont logés dans les écoinçons triangulaires entre l'arc brisé et l'arc surbaissé.

Cette disposition a des analogues dans quelques édifices des environs de l'an 1300, où le principe gothique de l'évidement a été poussé aussi loin que possible ; la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye, Saint-Urbain de Troyes, la cathédrale espagnole de Léon.

Des figurines sculptées d'un joli travail soutenaient les entraits de la charpente.

Les verrières étaient claires et charmantes, si l'on en juge par les morceaux conservés au musée, où des anges d'une grande élégance sont peints presque en grisaille.

Le clocher carré s'élevait au nord ; il a été détruit en 1825.

C'est au XIVe siècle, également, qu'appartient le portail de Saint-Lô, près du palais de justice ; cette église avait deux sanctuaires contigus, l'un était un prieuré, l'autre une paroisse, restaurée après incendie par la foudre en 1316, puis plus ou moins reconstruite en 1440 et 1533.

Le portail est de proportions élégantes et de sculpture délicate : malheureusement, il a perdu la pointe de son fronton aigu à jour, son tympan, son trumeau central et les statues de ses niches ; il ne reste de la statuaire que quatre assez bonnes figurines d'anges.

L'église paroissiale Saint-Maclou s'était écroulée à moitié en 1432 ; on entreprit de la rebâtir aussitôt, et déjà en 1434, la chapelle de la Vierge était livrée au culte ; deux ans après, les travaux se ralentirent, mais en 1437, Pierre Robin, maître maçon du roi, fut mandé de Paris et prit la direction de l'œuvre. On lui doit probablement l'ordonnance générale du monument que nous admirons aujourd'hui.

A Pierre Robin succédèrent pourtant assez rapidement Oudin de Mantes, puis son fils, que remplaça en 1446 Simon le Noir, maître des œuvres du roi au bailliage de Rouen. Sous sa direction, les travaux marchèrent activement de 1446 à 1448 ; les derniers maîtres de l'œuvre, furent en 1479 Ambroise Harel, et, en 1500, Pierre Gringore.

En 1516, la lanterne était déjà voûtée, et en 1517, Martin Desperrois commença la riche et élégante flèche de charpente qui devait subsister jusqu'en 1736. Démolie alors, elle fut reconstruite en pierre et seulement en 1870. Quoique les maîtres de l'œuvre aient souvent changé je ne les ai pas tous cités, cette œuvre a une remarquable unité : les plans furent évidemment arrêtés de bonne heure et suivis avec ponctualité, et un témoignage de cette préoccupation est le joli modèle en relief de l'église exécuté vers 1500 et conservé au musée départemental.

En 1521 eut lieu la consécration. Jusqu'alors, on avait eu le bon esprit de conserver l'unité du style gothique malgré la lenteur des travaux : ce fut seulement dans les accessoires que l'art de la Renaissance fut adopté ; il apparaît sans partage dans les boiseries : tribune de l'orgue, de 1521, chaire, plus récente, et vantaux des portes.

A ces vantaux célèbres s'attache le nom de Jean Goujon, mais ici,

comme dans le tombeau de Louis de Brézé, il faut observer que ce maître n'a pu exécuter qu'une partie assez restreinte de l'œuvre qu'on lui attribue : il quitta Rouen en 1541 et les portes de Saint-Maclou n'étaient pas encore achevées à la fin du règne de Henri II; c'est de 1555 à 1560 qu'on y travailla le plus activement.

L'église a un plan classique; abside entourée d'un déambulatoire avec chapelles, transept, nef avec bas côtés, et porche. Le porche seul est particulier : il s'épanouit en éventail, présentant en arc de cercle convexe la suite de ses cinq baies aiguës couronnées de frontons découpés en dentelle.



Cliché Neurdein.

Porte et tour de Saint-Maclou.

Suivant la tradition particulièrement vivace dans l'Ecole Normande, le centre du transept est couronné d'une tour-lanterne, très gracieuse avec ses voûtes à nervures nombreuses, ses grandes fenêtres et son triforium. Un triforium élégamment découpé, mais non ajouré, court autour de l'église, sauf aux pignons du transept, complètement percés d'une grande rose, sous laquelle s'ouvre un immense panneau de fenestrage.

Les pignons du transept ont chacun un portail; la façade en a trois, celui du centre orné de voussures historiées et d'un tympan qui représente le Jugement Dernier.

La tribune d'orgues, de 1521, et le buffet qu'elle porte sont un bel ensemble de boiseries de la Renaissance. L'escalier en spirale qui y con-

duit s'emboîte dans une cage ajourée et richement décorée qui est un morceau d'architecture célèbre : il appartient complètement au style gothique.

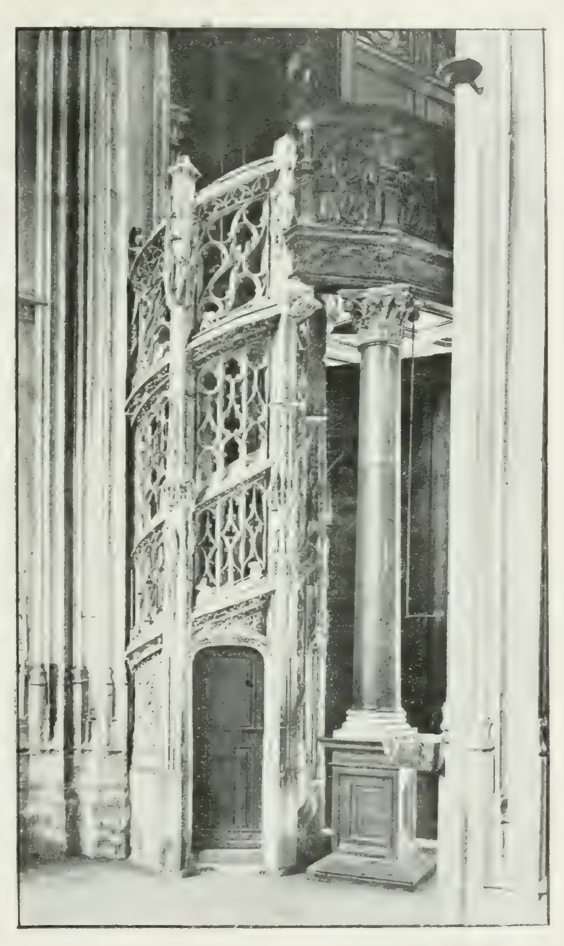


Cliché de l'Auteur.

Nef de Saint-Maclou.

Si l'on examine cette tourelle, on ne tarde pas à y remarquer des traces évidentes de remaniements : non seulement il est clair qu'elle n'était pas prévue contre le pilier où elle s'applique, mais on l'a sciée pour l'y appliquer ; sur les contreforts qui encadrent ses charmants panneaux ajourés, des figurines finement sculptées se logent dans de petites niches : une statuette de femme a été sciée assez brutalement lorsqu'on a adapté

la tourelle à sa place actuelle ; en l'examinant de plus près, on constate que la tourelle même est en partie hors d'aplomb, et que son plan est déformé ; d'autre part, certains arrachements aux piliers centraux du transept semblent témoigner qu'il a existé un jubé, et du rapprochement de ces données, on peut conclure que la tourelle des orgues a été faite pour ce jubé, qui, peut-être, n'a jamais été terminé. On sait que les jubés de style flamboyant ont tous des escaliers de ce genre.



Cliché Neurdein.

Escalier des orgues de Saint-Maclou.

La tribune des orgues est portée sur de belles colonnes corinthiennes de marbre, que l'on attribue à Jean Goujon ; comme à la cathédrale d'Evreux, le dessous du plancher est orné de jolis caissons à rosaces, et, comme au Grand Andely, le parapet est décoré des figurines assises des Arts Libéraux, encadrées dans des arcatures.

Le buffet des orgues est du même style, décoré aussi de panneaux à figures dans sa partie haute ; quatre jeux de tuyaux sont disposés en forme de tourelles en encorbellement couronnées de calottes, lanternons et clochetons ; des frises délicates règnent sur les deux étages.

La chaire à prêcher, assez simple, de la seconde moitié du XVI[e] siècle, a été retouchée au XVII[e].

Les vantaux de portes sont célèbres et méritent de l'être, à condition qu'on ne les prenne pas pour modèles. Ils sont attribués à Jean Goujon, ce qui n'est exact que pour une faible part ; évidemment, trois figurines de la porte des Fonts sont tout à fait dans son style, mais la plupart des

autres, lourdes, pâteuses, sortent non moins manifestement de sa manière, et l'on a vu, du reste, que la plupart de l'œuvre est postérieure à son départ de Rouen. Enfin, on peut espérer que la composition surchargée et quelque peu saugrenue de ces vantaux ne lui est pas imputable.

Chaque vantail en renferme un plus petit, découpé dans le bas, et ce que la composition présente de meilleur est l'indication très nette de ce parti; les petits vantaux sont ornés de mufles de lions en bronze et de cuirs; les montants qui leur servent de chambranle sont décorés de grosses guirlandes de fruits et de statuettes dans des niches; enfin, la traverse qui forme linteau porte une sorte de corniche très saillante, à modillons, entre lesquels se logent deux têtes de chérubins. Mais cette corniche coupe vraiment trop lourdement les vantaux, et leurs panneaux supérieurs sont démesurément chargés de motifs lourds qui contrastent avec le bas et qui n'ont aucun rapport avec la construction, la fonction ou la matière du vantail; d'abord, quatre figurines en haut relief, debout sur la corniche médiane, portent sur leurs têtes un cadre carré emboîtant un médaillon circulaire. Elles le portent sans aucune expression portante, ce qui déroute d'autant plus que le cadre est lourd et que sa partie supérieure sert de terrasse à une figure centrale assise sur un trône et de siège à deux autres, posées sur les coins. Ce n'est pas tout : autour de ces figures et de leur cadre, et entre les figures portantes, tout est rempli d'une profusion d'ornements.

Voilà pour la forme; quant aux sujets, en voici les principales données : au grand portail, quatre figures de docteurs soutiennent un bas-relief de la Circoncision, au-dessus duquel trône Moïse, tandis qu'un saint Pierre, en pape, est assis au-dessus du bas-relief du Baptême du Christ, supporté par quatre Apôtres. Ces deux vantaux symbolisent l'ancienne et la nouvelle Loi.

La porte des Fonts, qui semble être en partie l'œuvre de Jean Goujon, n'a qu'un vantail. La partie inférieure y est plus riche, mais ne s'accorde guère mieux avec le panneau supérieur, à cause de la différence d'échelle et de relief.

Au milieu de cette porte basse, un bronze tourmenté représente un masque de vieux satyre; au-dessus, un panneau figure Moïse; celui du dessous est orné d'amours et a pour supports des satyres, dignes émules, à tous égards, de ceux du musée de Naples. Dans le panneau supérieur, le médaillon central est une allégorie de l'Église : Jésus, en Bon Pasteur, remettant ses brebis à Pierre sous la figure d'un pape suivi de

prélats. Ce tableau est soutenu par quatre figurines d'hommes vêtus à l'antique, qui sont les deux saints Jean, Moïse et Abraham, et en retraite desquelles sont sculptés, en très bas-relief, un homme de face et des femmes de profil, qui symbolisent, dit-on, les saisons et dont le style



Cliché Neurdein.

Vantail de la porte des Fonts, à Saint-Maclou.

beaucoup plus délicat et gracieux appartient nettement à la manière de Jean Goujon.

Les revers de ces belles portes sont également couverts de sculptures ; les figures n'y occupent qu'une place secondaire, mais des chimères y animent de riches combinaisons de cuirs élégamment entrelacés.

Les vantaux du portail nord présentent un dessin analogue, mais

sont d'un mérite inférieur; ils sont datés 1557. Leurs médaillons semblent représenter l'Arche d'Alliance et la Nativité.

L'Aître Saint-Maclou, ancien cimetière de la paroisse, est un des monuments célèbres non seulement de Rouen, mais du monde, car, agréable et original d'aspect, et type de l'art de la Renaissance, il est, de plus, une rareté. Son nom d'*aître* est la traduction d'*atrium;* en effet, il forme un vaste espace rectangulaire, entouré de portiques; le



Cliché Neurdein.

L'Aître Saint-Maclou.

nom comme la disposition étaient habituels aux cimetières du moyen âge et de la Renaissance : les premières basiliques chrétiennes étaient précédées d'un *atrium*, qui les isolait de la rue; dans cet *atrium*, on enterra bientôt les morts, puis, quand les villes, en se resserrant, obligèrent à condenser le plan des églises, l'âtre devenu cimetière passa sur un côté de l'église, là où il put se loger; au besoin, il s'écarta même à quelque distance, comme ici. L'Italie a conservé l'usage des cimetières entourés de portiques; là encore, comme autrefois chez nous, les tombes riches s'abritent sous les galeries; les autres se répandent dans le préau que domine au centre un calvaire.

L'aître Saint-Maclou fut commencé en 1526; les maîtres imagiers Denis et Adam Lesselin et Gauthier Leprevost ont collaboré à sa décoration. En 1640 seulement, fut exécutée la galerie du Midi avec l'autel de Saint-Michel. L'ordonnance rappelait celle du cimetière des Innocents de Paris; la galerie couverte était, en effet, surmontée d'un galetas en pans de bois, et celui-ci servait de *charnier,* c'est-à-dire que l'on y entassait les ossements qui, nécessairement, en cet espace restreint et dans une ville populeuse, sortaient du sol chaque fois qu'il fallait creuser une nouvelle tombe dans le vieux cimetière. Nous avons actuellement l'équivalent de ces charniers dans les catacombes de Paris. L'ordonnance de l'aître Saint-Maclou appartient au pur style de la Renaissance. Seuls, le mur de clôture et les colonnes qui soutiennent l'étage du charnier sont en pierre; ces colonnes portent directement des architraves de bois, et reposent ellesmêmes sur un mur d'appui. Tout l'édifice porte une décoration funèbre fort ingénieuse : sur la partie de bois, frises composées d'ossements, d'outils de fossoyeurs et de tous les objets qui servent aux funérailles : cloche, croix processionnelle, bénitier, etc., métopes et médaillons portant des têtes de morts et des os en croix. De 1526 à 1529, toutes ces boiseries ont été huilées puis couvertes de peintures dont il ne reste plus trace.



Cliché Neurdein.

Saint-Laurent.

Le travail des colonnes est plus délicat: leurs chapiteaux, capricieusement posés d'angle, n'ont rien de macabre; ils sont décorés de volutes,

de feuilles d'acanthe et de figurines. La partie inférieure du fût est cannelée, surmontée d'une bague en forme d'entablement, sur laquelle sont posées de petites figures en haut-relief formant des groupes de statuaire autour de chaque colonne. Ces groupes, d'une composition et d'une exécution remarquables ont été, hélas! abominablement martelés par les huguenots. Ils sont un des exemples les plus justement célèbres de la *Danse des morts* ou *Danse macabre;* on connaît le thème : la Mort, personnifiée et toujours la même, saisit et entraîne tour à tour les personnages les plus divers, représentant toute la variété des conditions humaines, et chacun exprime sa désolation devant l'inévitable abandon de tout ce qui lui était cher. La loi cruelle qui régit le monde ne peut être plus éloquemment exprimée et, en même temps que la Mort, la danse macabre ne représente-t-elle pas un peu la vie, presque aussi dure que la mort, puisque les instants de bonheur et trop souvent les êtres aimés ne nous sont prêtés que pour être échangés bientôt contre de longs regrets?

Saint-Vivien n'est pas un des plus beaux édifices de Rouen, mais c'est une église originale et pittoresque, agglomération de morceaux de diverses époques. Le clocher latéral, un peu mesquin, coiffé d'une petite flèche de pierre, date du XIVe siècle, ainsi que le portail voisin, mais la majeure partie de l'édifice date de deux époques du XVe siècle. L'église a cinq nefs, en partie voûtées et en partie lambrissées ; les supports sont de sveltes piliers en forme de colonnes ; leurs chapiteaux ronds à feuillages découpés portent de puissants tailloirs octogones.

A Saint-Patrice, église gothique du XVIe siècle, les supports ont la même forme, mais sans feuillage aux chapiteaux ; la nef et les bas côtés, presque aussi hauts, sont voûtés ; l'église est surtout remarquable par ses vitraux, datés de 1538 à 1625. Celui du Triomphe de la Loi de Grâce a été attribué à tort à Jean Cousin, c'est une composition bizarre et froide, d'un dessin assez faible. Une autre verrière, dans le bas côté nord, présente un curieux épisode de la légende de saint Patrice : le saint contraint un larron qui avait volé et dévoré un mouton, à se dénoncer par des bêlements. La chaire à prêcher, de la Renaissance, provient de Saint-Lô.

Saint-Nicaise est un monument gothique à trois nefs, du XIIIe au XVIe siècle. Le chœur, plus élevé, est d'une architecture beaucoup plus élégante et plus riche que la nef, mais il est resté inachevé.

Saint-Laurent fut commencée en 1444, et terminée en 1498. Le maitre de l'œuvre avait été un certain Denis Gal ou Gode ; en 1522, Jehan Dela-

rue occupait les mêmes fonctions ; en 1527, Jehan II Leprévost lui avait succédé. La tour a été construite de 1490 à 1501 ; en 1791, l'église fut désaffectée ; en 1810, un propriétaire détruisit sans motif plausible le sommet de la flèche.

Saint-Laurent est une jolie église flamboyante sans transept, avec nef peu élevée au-dessus des bas côtés qui sont couverts d'une série de toits en pavillon. L'angle nord-ouest du monument forme pan coupé pour



Cliché de l'Auteur.

Saint-Vivien.

le passage d'une rue ; ce pan coupé a seul conservé une partie des balustrades qui surmontaient la corniche, et cette balustrade est formée d'une grande inscription gothique découpée à jour : « *Post tenebras spero lucem.* »

Le portail occidental, en tiers-point, était surmonté d'un grand pignon ajouré d'une dentelle de pierre, comme au porche de Saint-Maclou ; ce portail a conservé la boiserie gothique de ses vantaux. Le buffet d'orgues qui le surmontait à l'intérieur est aujourd'hui transporté à Saint-Romain. La tour est la partie la plus riche et la plus élégante du monument et l'un des plus charmants ornements de la ville, et l'on ne saurait assez déplorer la stupidité du démolisseur de 1810. La flèche à jour était rivale

de celle de Caudebec : sa base, seule conservée, se relie par des arcs-boutants décoratifs aux clochetons qui couronnent les angles de la tour carrée percée de riches fenestrages.

L'église Saint-André était un joli édifice flamboyant, démoli il y a peu d'années pour le percement de la rue Jeanne-d'Arc ; la tour seule a été



Abside de Saint-Vincent.

conservée, parce qu'elle avait le bon esprit de se tenir sur l'alignement de la nouvelle voie, et, comme elle présente, en plus petit, une grande analogie d'architecture avec la tour Saint-Jacques de Paris, on l'a dégagée de même et entourée d'un minuscule jardin. Cette tour était jadis surmontée d'une flèche : l'une et l'autre avaient été bâties de 1542 à 1546, par le maître d'œuvre Robert Frenelles. Plusieurs autres maîtres de talent s'étaient succédé dans l'œuvre de l'église : le chœur était l'œuvre de Guillaume Touchet, et de 1520 à 1528, Nicolle Delarue et son fils Jean

l'avaient couvert de voûtes richement ornées dont on admirait les clefs pendantes; en 1536 enfin, Simon ou Jean Vitecoq était maître de l'œuvre. De célèbres vitraux de la Renaissance ornaient cette église; ils représen-



Cliché Neurdein.

Intérieur de Saint-Vincent.

tent les Vertus Cardinales; les uns ont passé en Angleterre et les autres ont été portés à Saint-Denis.

L'église Saint-Vincent est un monument de style flamboyant presque aussi élégant que Saint-Maclou; elle a de même une abside à déambulatoire, un transept à tour centrale, une nef très courte et un porche, mais le chœur seul possède un triforium; la tour centrale ne forme pas lanterne et

n'a pas de flèche, et le porche est un simple baldaquin d'une seule travée voûtée, largement ouvert sur ses trois faces extérieures. Les arcs-boutants du chevet sont légers et élégants ; le portail sud du transept a perdu la statuaire de ses piédroits et de ses voussures, mais il a conservé de très beaux vantaux de la Renaissance, à quatre panneaux sculptés en faible



Cliché de l'Auteur.

Saint-Étienne-des-Tonneliers.

relief : les deux inférieurs d'une composition décorative qui se répète ; les supérieurs, de la Pêche Miraculeuse et de la vocation de saint Pierre. A l'intérieur, on remarque de beaux lambris du milieu du XVIe siècle, que le regretté Palustre comparait aux stalles de Goupillières, datées de 1532. Le grand portail passe pour être l'œuvre de Jacques Harel, qui en 1470 inspectait le transept, mais ce fut par Pierre Lechiniere que ce transept

fut rebâti de 1472 à 1480. En 1484, le maître de l'œuvre s'appelait Thomas.

Sous Louis XV, le sanctuaire a subi quelques *embellissements*. Les vitraux de cette église sont l'œuvre de deux maîtres verriers justement célèbres du XVIe siècle, Engrand Le Prince et Jean son fils, de Beauvais. La verrière des Œuvres de Miséricorde, formée de tableaux superposés, à fonds bleutés, se fait remarquer par son élégance distinguée ; les vitraux,



Cliché de l'Auteur.

Saint-Éloi.

consacrés à saint Jean-Baptiste et à saint Pierre, sont également l'œuvre commune des deux artistes, mais la grande verrière du Triomphe de la Vierge, du milieu du XVIe siècle, est l'œuvre de Jean seul.

Dans la chapelle du nord-est, se voit un curieux vitrail où saint Antoine de Padoue, pour convaincre un incrédule, fait adorer l'hostie par un âne.

Remarquons aussi la belle suite de tapisseries de la Renaissance et du XVIIe siècle qui ornent encore cette église.

Saint-Étienne des Tonneliers est devenu un bâtiment industriel. C'est une église flamboyante du début du XVIe siècle, avec nef sans voûte et bas côtés ; ceux-ci ont un toit à double rampant, pour permettre d'éclairer la nef par de grandes fenêtres sans lui donner une hauteur excessive.

L'extrémité occidentale du bas côté nord, percée d'un portail, offre une architecture particulièrement riche. Cette église possédait de beaux vitraux dont une partie a été transportée à Saint-Romain, et l'admirable couvercle de fonts baptismaux que possède aujourd'hui la même église.

Saint-Eloi est une église du XVIe siècle encore tout à fait gothique. Désaffectée à la Révolution, elle a été acquise en 1840 par l'Eglise Réformée. C'est un monument élégant et relativement simple, sans transept, formé d'une nef, avec abside à pans coupés et de bas côtés terminés en ligne droite ; l'architecture de la Renaissance apparaît au premier étage du clocher, qui occupe l'angle nord-ouest et dont l'étage supérieur en charpente est une terminaison économique et mesquine, les voûtes et leurs arcs-boutants sont pareillement restés inachevés.

Saint-Godard est une assez belle église de la fin du XVe siècle, remarquable surtout par des vitraux dont le plus beau figure *l'Arbre de Jessé*. Un mausolée du XVIIIe siècle réunit la dépouille mortelle de deux présidents du parlement de Normandie. Au XIXe siècle, le peintre Le Hénaf a exécuté une suite de peintures murales.

Darnétal, comme Quevilly mais à l'opposé, peut être considéré comme un faubourg de Rouen. Cette agglomération industrielle occupe une pittoresque vallée entre des collines verdoyantes et possède deux monuments remarquables du XVIe siècle. La tour de l'église dite de Carville, tout à fait analogue de style et de forme à la tour Saint-André de Rouen et à la tour Saint-Jacques de Paris, leur ressemble encore en ce qu'elle est entièrement détachée de l'église, rebâtie au XVIIIe siècle et dépourvue d'intérêt. Les longues baies de ce clocher couvert en terrasse ont le même style particulier que les monuments précités.

L'église de Longpaon, autre monument de Darnétal, s'appuie à l'Ouest au flanc escarpé d'une colline aussi haute que sa façade ; cette église a trois nefs sans voûte et sans transept et deux beaux portails latéraux du dernier style gothique ; la tour inachevée, couronnée d'un étage de charpente, la façade, les piliers ronds à chapiteaux sculptés également circulaires, indiquent la Renaissance. Sur la frise du clocher se lit un rébus composé d'un paon sculpté précédé du mot long. Cette église jolie, pittoresque et pittoresquement située, mérite la visite de tous ceux qu'attirent et que charment les monuments de la grande ville voisine.

La colline de Bonsecours est justement célèbre par le panorama de Rouen dont on jouit à son sommet ; on y visite, en outre, deux beaux édifices modernes. L'église de Blosseville, construite de 1840 à 1842 a été un des premiers essais tentés au XIXe siècle pour remettre en honneur

le style du XIIIe, c'est, comme Sainte-Clotilde, un assez froid pastiche. L'intérieur est entièrement peint et doré ; les fenêtres ont de riches verrières, le maître-autel est de bronze ; la flèche est élevée de 60 mètres. L'architecte Barthélemi et le sculpteur Duseigneur ont dépensé dans cette œuvre beaucoup d'application et de bonne volonté.



Cliché de l'Auteur.

Église de Longpaon.

De 1890 à 1892, sur l'initiative de Mgr Thomas, la colline de Bonsecours s'est couronnée d'un second monument dédié à Jeanne d'Arc et conçu dans le style de la Renaissance.

Sur une plate-forme semblable à un bastion, et où l'on accède par des escaliers en demi-cercle, se dressent trois édicules à coupoles allégées de clochetons. Au centre, la plus haute abrite la statue de marbre de l'héroïne par Barrias, et à son sommet est un Saint-Michel, œuvre de Thomas ;

dans les édicules secondaires, se voient les statues de Sainte-Catherine par Verlet, Sainte-Marguerite par Pepin ; des moutons sont accroupis sur les balustrades de la terrasse : sur les pilastres finement ouvragés, des génies tiennent les blasons des compagnons de la Pucelle. L'architecture, très étudiée dans ses détails et d'un heureux ensemble, est l'œuvre de M. Juste Lisch.



Cliché Neurdein.

Église de Bonsecours et monument de Jeanne d'Arc, à Blosseville.

Saint-Romain, ancienne église des Carmes, est un édifice banal et hideux du XVIIIe siècle ; il faut cependant le visiter, car il a recueilli de très intéressantes épaves de monuments disparus, vitraux de Saint-Étienne-des-Tonneliers, de Saint-Martin-sur-Renelle, et de la chapelle Saint-Maur, et surtout un admirable couvercle de fonts baptismaux de la Renaissance, en forme de coupole à lanternon, où de petites scènes en haut relief figurent l'histoire de Saint-Jean-Baptiste, et qui provient de Saint-Étienne-des-Tonneliers.

D'un grand nombre d'autres églises, il ne subsiste rien : les plus regrettables sont Saint-Michel, superbe monument des XVe et XVIe siècles, près du Vieux-Marché, démoli en 1833 ; Saint-Herbland, du XVe siècle, au coin des rues des Carmes et du Gros-Horloge, Saint-Amand, Saint-

Jean, Saint-Martin-sur-Renelle. L'église Saint-Pierre du Châtel, de la même époque, entre la rue Nationale, et la rue des Cordeliers, sert de magasin et n'a d'intéressant que ses vantaux de la Renaissance avec panneaux à personnages.



Cliché Neurdein.

Saint-Hilaire.

L'église Saint-Hilaire, construite dans le faubourg de ce nom par M. Sauvageot, imite avec beaucoup de bonheur et assez de liberté le style du XIIe siècle. C'est la plus jolie église moderne de Rouen : à l'extérieur, l'étagement de ses absides, la gracieuse silhouette de sa flèche ; à l'intérieur, son triforium original sont pleinement réussis. Perrodin, élève de Flandrin, y a peint l'histoire du saint patron.

Saint-Gervais, au faubourg Bouvreuil, est une église moderne sans intérêt, mais elle s'élève sur la précieuse crypte carolingienne décrite au chapitre premier.

CHAPITRE IV

MONUMENTS MILITAIRES ET CIVILS, PUBLICS ET PRIVÉS

Coup d'œil d'ensemble. — La porte Dorée et la porte Guillaume-Lion. — La tour Jeanne-d'Arc. — Les fontaines. — La rue du Gros-Horloge. — Le beffroi; l'ancien hôtel de ville et le Gros Horloge. — L'abbaye de Saint-Ouen et l'hôtel de ville actuel. — L'archevêché. — Le palais de Justice et l'hôtel de la Présidence. — Le bureau des Finances. — La chambre des Comptes. — La Bourse; la Douane; les Halles et le monument de la Fierte. — Le lycée Corneille et le lycée Jeanne d'Arc. — Le Théâtre des Arts. — Hôtel du Bourgtheroulde et autres maisons privées.

Rouen possède très peu de constructions civiles ou militaires antérieures au XVe siècle ; le XIIe est représenté par une cave de l'archevêché et par la grande fenêtre de la rue des Béguines transportée au musée ; le XIIIe siècle par une autre cave de l'archevêché, par le trésor de la cathédrale, et par une cave, 94 rue Ganterie, que l'on attribue aux Templiers ; le XIVe par des vestiges dénaturés de l'ancien hôtel des Monnaies, rue Saint-Eloi. La Vicomté de l'Eau, rue de la Vicomté, était un autre bâtiment intéressant de la même époque.

Les œuvres du XVe siècle et la plupart de celles du commencement du XVIe, présentent le même style flamboyant ; celles des deuxième et troisième quarts du XVIe appartiennent à un art très délicat de la Renaissance, et sont encore nombreuses malgré les terribles destructions du XIXe siècle ; certaines constructions de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle, comme la maison des Fours Banaux et les maisons du bas de la rue du Bac sont des modèles de goût sobre, de tenue sévère et d'entente de la décoration ; d'autres, il est vrai, n'ont pas les mêmes qualités ; enfin les époques de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI ont laissé de nombreux et intéressants souvenirs.

L'architecture militaire n'est plus représentée que par la tour Jeanne-

d'Arc, de 1207, et par des vestiges insignifiants de remparts du XVIe siècle.

La porte Dorée, vestige de l'ancienne enceinte, a été transportée en 1827 à la rue Duquesne. C'est un spécimen de l'art du XVIIe siècle : la porte Guillaume-Lion, reconstruite en 1749, joint à un certain caractère



Cliché Neurdein.

La porte Guillaume-Lion.

monumental assez de goût et de finesse dans la riche ornementation de trophées qu'y a sculptés Claude Le Prince.

La tour Jeanne-d'Arc est le seul reste du château que Philippe-Auguste fit élever en 1207 pour garder la ville dont il venait de prendre possession. C'était le donjon ; il appartient au type nouveau créé par ce prince, et dont le plus bel exemplaire devait être élevé plus tard à Coucy. C'est une grosse tour cylindrique entièrement isolée et entourée d'un fossé, mais accessible par une porte à pont-levis pratiquée au rez-de-chaussée, tandis qu'on pénétrait dans les donjons romans par le premier étage. Le donjon de Rouen est très bien bâti et très simple. Il a deux

salles voûtées superposées, une salle sans voûte et un comble ; dans l'épaisseur du mur serpente un escalier et se logent quelques petites pièces à usage de cachots, de couchette de garde, ou de latrine. La clef de la voûte d'ogives du premier étage porte un écu fleurdelysé qui est une des plus anciennes représentations des armes de France.

Cette tour a été très restaurée : les cheminées et la partie supérieure sont refaites ; le comble en poivrière et les hourds qui règnent à sa base devant le crénelage reconstruit sont des restitutions vraisemblables de l'état primitif. Les murs sont déplorablement salis des noms des visiteurs.

Le souvenir de Jeanne d'Arc a rendu cette tour vénérable et en a fait un lieu de pèlerinage, mais s'il est certain que l'héroïne infortunée fut enfermée en 1430 dans le château de Rouen, rien ne permet de préciser dans quel cachot elle subit sa douloureuse captivité, ni même si ce cachot appartenait au donjon ou à une des tours disparues.

Dans la salle basse, beaucoup trop petite et trop obscure pour abriter cette sculpture, on a placé une statue de Jeanne d'Arc.

Dès le XVe siècle, le château de Philippe-Auguste ne suffisait plus, et le duc de Bedford fit bâtir au sud-ouest de la ville la grande forteresse qu'on appelait le Vieux-Palais et qui fut détruite au XVIIIe siècle.

Le pont de bois qui traversait la Seine était défendu par une pittoresque construction en pans de bois avec tourelles en encorbellement dite le Châtelet, dont il ne nous reste que des dessins ; la vue de Rouen d'Hubert Robert à l'archevêché en montre tous les détails en 1757.

Rouen était célèbre par ses fontaines. Un précieux manuscrit du XVIe siècle, le *Livre des Fontaines*, exécuté par les soins de l'échevin Jacques Le Lieur et conservé à la bibliothèque, reproduit l'aspect qu'avaient alors ces monuments. Malheureusement, ce livre est bien près de n'être plus qu'un nécrologe ; des belles fontaines de Rouen, les unes ont disparu, comme celle de la Pucelle et celle de la rue Thouret ; d'autres sont mutilées, comme la fontaine Lisieux et celle de Saint-Maclou ; d'autres totalement refaites à neuf, comme celles de la Crosse et de la Croix-de-Pierre.

La fontaine de la Croix-de-Pierre, dressée au centre d'un carrefour, aux frais de Georges d'Amboise, avait été achevée en 1515 et souvent réparée. C'était une pile octogone ornée d'arcatures flamboyantes encadrant des statues, et le clocheton qui la couronnait se terminait par une croix. Ce gracieux édifice était tellement mutilé qu'en 1871 on jugea ne pouvoir le restaurer : le monument ancien orne le jardin du musée dépar-

temental : une restitution occupe maintenant l'emplacement ancien.

La fontaine de la Crosse, construite en 1482, grâce à un legs de Louis d'Harcourt, évêque de Bayeux et patriarche de Jérusalem, était ornée de ses armes et de sa crosse, d'où le nom de l'édicule : elle a été



La tour Jeanne-d'Arc.

reconstruite de même, et peut-être avec moins d'exactitude : de plus, les débris n'ont pas été conservés. Elle forme un réservoir couvert d'un petit toit et appliqué à un mur : de ce réservoir l'eau coule par des gargouilles dans un bassin inférieur.

La fontaine Jeanne-d'Arc, construite en 1530, a été détruite en 1757 pour faire place au monument actuel de la Pucelle sur la place du Vieux-Marché ; sa disparition est à jamais regrettable.

Des descriptions de 1604 et 1627, une gravure d'Israël Silvestre et un tableau nous permettent de nous rendre assez exactement compte de ce qu'était cet édifice original et gracieux.

La fontaine avait remplacé en 1530 la croix expiatoire élevée sur le lieu du supplice de l'héroïne.

Le monument comprenait un bassin circulaire à la margelle duquel adhéraient les bases de trois colonnes portant un baldaquin triangulaire,



Cliché Neurdein.

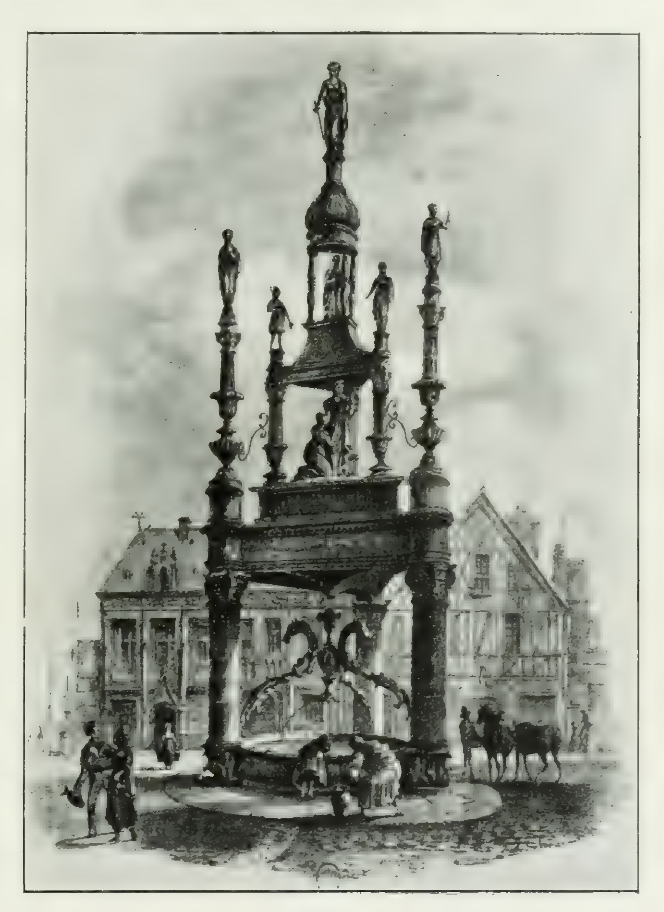
Les jardins du Musée d'antiquités et l'ancienne fontaine de la Croix-de-Pierre.

comme celui de la fontaine Saint-Ladre d'Autun. Sur ce baldaquin était établi un réservoir abrité lui-même sous un dais triangulaire plus petit que couronnait un lanternon circulaire.

Au-dessus du bassin inférieur, s'arc-boutaient trois branches de plomb bronzé tournées en S et terminées en têtes de licornes : c'est de cette armature de métal que l'eau s'écoulait dans le bassin inférieur. Au centre du réservoir supérieur, un socle portait la statue de Jeanne d'Arc, abritée sous le second baldaquin, et dans le lanternon terminal était une statue de la Vierge. Aux angles des deux entablements triangulaires, s'élevaient des balustres ou fuseaux surmontés de statuettes : les preuses

Esther, Judith et Déborah faisant cortège à Jeanne d'Arc, et trois autres figurines entourant la Vierge. Le monument avait un peu plus de 11 mètres de haut.

Deux autres fontaines de la Renaissance subsistent à Rouen, mais elles sont dans un triste état de délabrement : dans la rue de la Savon-



L'ancienne fontaine Jeanne-d'Arc. (D'après une estampe.)

nerie, la fontaine Lisieux, construite en 1518 par le fontainier Pierre Cornillac et le maître maçon Rouland Le Roux. Elle figurait le Parnasse avec ses divinités et ses paysages poétiques : Apollon jouant de la lyre est encore debout au sommet d'un cône de rocaille adossé à un mur. Plus bas, toute dévorée de lichens, on discerne la Philosophie, versant jadis de l'eau par les mamelles, dont le bout est de plomb ; là figuraient aussi les neuf Muses et le cheval Pegasus, et tout cela était revêtu de

peintures et de dorures, mais cette singulière composition, bien étrangère au domaine de l'architecture, naïf joujou de beaux esprits, a duré ce que durent les rêves, même traduits en pierre : l'humidité et la gelée en ont rongé ou mutilé tous les détails ; la mousse s'est logée dans les innom-



Cliché de l'Auteur.

La fontaine Lisieux.

brables creux, et la suie des cheminées voisines dans les innombrables mousses.

La fontaine de la rue Martainville, à l'angle du porche de Saint-Maclou, avait des lignes plus architecturales, et, bien qu'aussi mutilée, elle conserve des formes harmonieuses. Elle est un peu plus récente. Son motif central est un cartouche ovale, sous un fronton ; il a pour supports deux enfants nus, qui, faisant le geste célèbre de leur camarade de Bruxelles,

emplissaient un bassin aujourd'hui disparu. Ce motif de fontaine était très goûté au XVI[e] siècle et nombreux en sont les exemples. On peut citer entre beaucoup la Fontaine d'Amboise, de Clermont-Ferrand, où il est répété à satiété.



Cliché de l'Auteur.

Fontaine Saint-Maclou.

Un artiste rouennais très épris des gloires artistiques de sa ville natale et qui connaît admirablement ses monuments, M. Foucher père, sculpteur de la cathédrale, a consacré ses loisirs à l'exécution de maquettes de restitution des fontaines Jeanne-d'Arc, Lisieux et Saint-Maclou. Ces restitutions sont d'une grande exactitude et il est fort intéressant d'apprécier par elles l'aspect ancien d'édifices si malheureusement disparus ou mutilés.

La fontaine de la rue Sainte-Croix-des-Pelletiers, quoiqu'appartenant encore au style de la Renaissance, date de 1634.

Enfin, la fontaine ancienne la plus importante est celle du Gros-Horloge, reconstruite au XVIII[e] siècle.

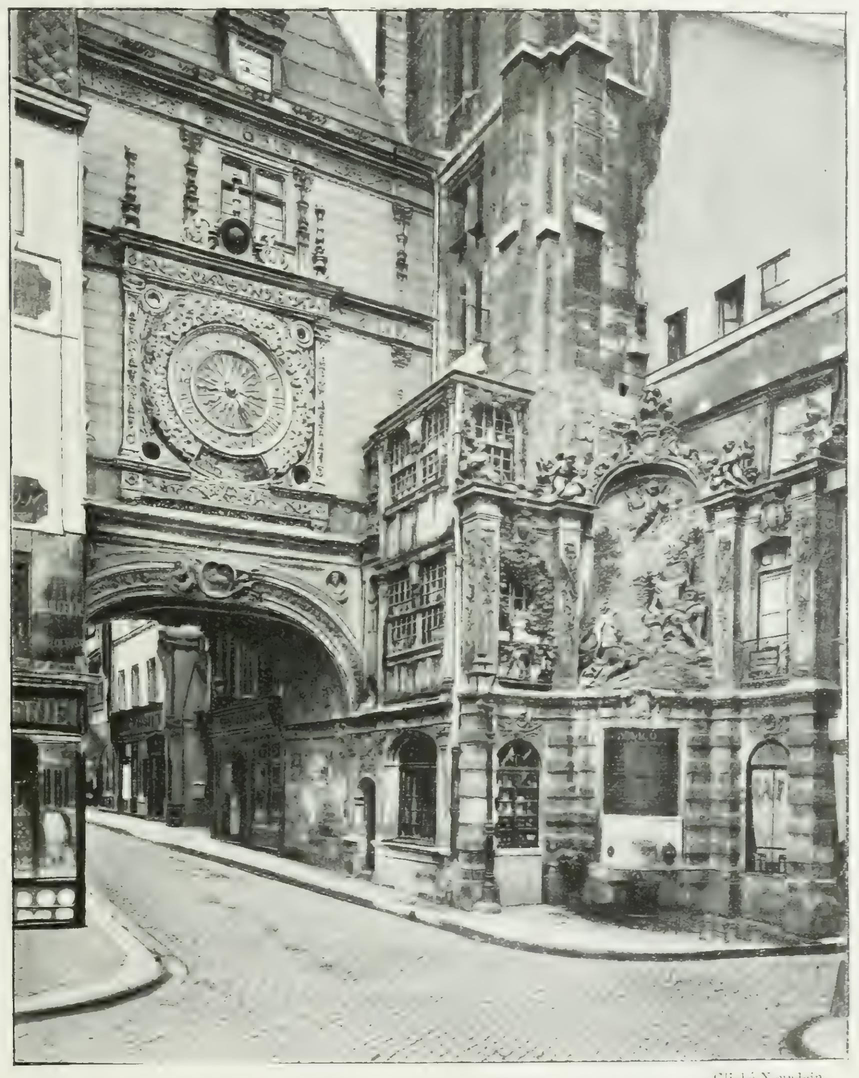
La fontaine du Gros-Horloge fut réédifiée en grande partie à l'aide d'une somme de trois mille livres dont la Ville avait fait présent en 1718 à son nouveau gouverneur, le duc de Montmorency-Luxembourg, et que celui-ci avait généreusement refusée. L'architecte de France avait fait en 1731 un premier projet, dans lequel un groupe de quatre figures devait représenter l'ancêtre des Montmorency baptisé avec Clovis, mais les échevins ayant pris conseil de de Boze, garde du cabinet des médailles et membre des Académies française, de peinture et des inscriptions, ce personnage leur fit comprendre dans une curieuse lettre qu'un motif tiré d'une légende nationale et chrétienne serait tout à fait déplacé sur un édifice public, et que la Fable seule pouvait être ici de bon goût : celle d'Alphée et d'Aréthuse devait symboliser selon lui merveilleusement la fontaine s'écoulant dans la Seine, ainsi que la reconnaissance de Rouen envers le duc. Ces idées parurent tout à fait justes aux échevins, émerveillés de tant de goût et d'esprit.

C'est donc le fleuve Alphée qui échange des madrigaux avec la nymphe Aréthuse dans la niche cintrée qui se loge dans l'angle rentrant au-dessus de la fontaine ; celle-ci décrit un demi-cercle convexe, orné d'une plaque de marbre noir aux armes du duc.

Le massif circulaire et les deux pans de mur qui l'encadrent sont ornés de bossages, congélations, pilastres et autres motifs d'architecture assez riches ; le groupe est d'une médiocre élégance et d'une exécution très faible, que ne rachètent guère la profondeur et l'à-propos de la pensée ; n'en déplaise à de Boze trois fois académicien, il vaut surtout à nos yeux par sa naïveté, mais l'ensemble du monument est aimable et gracieux ; il fait surtout très bien dans son cadre, et l'on peut savoir gré à de Boze de nous avoir préservés d'une interprétation de légende du moyen âge lorsque l'on voit les statues que Jeanne d'Arc ou saint Louis inspiraient à ses contemporains.

La rue du Gros-Horloge était la grande rue de Rouen, mesurant de 19 à 25 pieds et demi de large, et percée dans l'axe de la façade de la cathédrale, elle était bordée de maisons riches, appartenant pour la plupart à de notables bourgeois. On y trouvait aussi la maison de la Corporation des Orfèvres. Un peu plus loin, à l'angle de la rue Thouret, l'église Notre-Dame de la Ronde, puis de l'autre côté de la même rue, et vers

le centre, l'hôtel de ville, auquel le beffroi faisait face. L'hôtel de ville formait un rectangle entre les rues du Gros-Horloge, Thouret, Massacre et rue Neuve-Massacre. Lorsqu'à l'hôtel de ville et au beffroi, on voulut



Cliché Neurdein.

Le Gros Horloge et sa fontaine.

ajouter une horloge publique, on la porta sur une arche jetée en travers de la rue et reliant ces deux bâtiments.

La tour du beffroi semble être encore en partie celle dont la construction fut adjugée au rabais et à la tâche en 1389 : cette tour avait deux

étages voûtés et quatre piliers; maître Jehan de Felains, substitué à Jourdain de Lectre, y construisit une horloge, et sa femme reçut de l'échevinage la mission de veiller sur cette horloge et de la remonter chaque semaine; en 1447, le mécanisme fut restauré; il existe encore.

Au XVIe siècle, cette vieille horloge parut trop simple et démodée: de 1527 à 1529, le maître des œuvres de la ville, Robert Lemoyne, entreprit de jeter une arche monumentale entre l'hôtel de ville et le beffroi pour porter le *Gros Horloge* tel qu'on le voit encore.

Quant à l'hôtel de ville, c'était un vaste édifice gothique qui, mal entretenu au XVIe siècle, menaçait ruine en 1606. L'année suivante, Jacques Gabriel, maître architecte, fit agréer les plans et devis de reconstruction, et l'œuvre fut commencée, telle qu'elle subsiste en majeure partie, sur des caves gothiques, seul reste du monument primitif. Le rez de-chaussée de l'hôtel de ville du XVIIe siècle formait une suite d'arcades aménagées en boutiques pour la location; la façade sur la rue Thouret n'avait pas de porte jusqu'en 1704, date où l'on sacrifia une des boutiques pour créer le passage actuel; le milieu et les coins des façades étaient rehaussés de pavillons de faible saillie; leurs angles et les montants des fenêtres forment des chaînages à bossages puissants; les fenêtres ont des frontons cintrés; dans les lucarnes, l'arc de cercle alterne avec le triangle; les combles sont élevés; à l'angle de la rue Thouret et de la rue Massacre s'élevait la chapelle avec sa flèche de bois revêtue de plomb, et au chevet s'adossait une fontaine gothique que Gabriel et ses successeurs avaient épargnée. Sur les angles du pavillon qui fait le coin de la rue Thouret et de celle du Gros-Horloge, se détachent deux grands cartouches que soutiennent de petits génies nus, ils n'ont été sculptés que du côté de la rue Thouret; sur cette façade aussi, des œils-de-bœuf s'ouvrent sous les fenêtres du premier étage. Une niche pratiquée au centre du pavillon avait reçu le buste d'Henri IV, remplacé de nos jours par celui de Thouret, et dans la cour s'élevait la statue de Louis XIV.

Le beffroi ressemble à un clocher d'église, il n'a qu'une tourelle pour l'escalier et ses angles sont garnis de contreforts; ses fenêtres en tiers-point ont des meneaux; quant à son couronnement, il a dû jadis être très pittoresque: c'était un étage de bois, de plan carré, surmonté d'une plate-forme que couronnait une flèche portant pour motif terminal l'Agneau pascal, armes de la ville; il est probable que ce couronnement datait du XVIe siècle; en 1707 il fut démoli pour faire place à la coupole de charpente plombée qui se voit aujourd'hui: Jean Donnest, architecte de la ville, le construisit sur les dessins d'un religieux augustin, N. Bourgeois.

L'arche du Gros Horloge est un des monuments les plus curieux de la Renaissance, elle est d'un caractère tout à fait original : l'arche en anse de panier semble s'affaisser sous le poids du lourd cube de maçonnerie qu'il soutient à une faible hauteur au-dessus de la rue ; un panneau carré d'architecture encadre l'énorme cadran dont le centre figure un soleil et le pourtour extérieur une couronne de nuages stylisés, qu'interrompt une coupée laissant voir sous le cadran une suite de bas-reliefs symboliques, ou *semainier* qui se renouvellent chaque jour, fixés qu'ils sont au cercle d'une roue qui tourne sous la bande de nuages.

L'arcade a des voussures sculptées qu'interrompt une clef exubérante, représentant les armes de la ville soutenues par des génies. Du côté qui regarde la cathédrale, la voussure est du style le plus purement italien : dans une gorge peu profonde se détachent en faible relief une suite de têtes ailées de chérubins, encadrées de festons.

La partie la plus remarquable du monument est sa voûte, soutenue d'épaisses nervures qui dessinent au centre un grand médaillon circulaire, et de part et d'autre deux tympans en demi-cercle. Le médaillon central est occupé par la figure symbolique du Bon Pasteur ; les deux tympans par des groupes de brebis paissant dans des prés fleuris, devant des fonds de paysages compliqués où le sculpteur est parvenu à réaliser à peu près des effets de lointain en bas-relief. Ses moutons sont bien dessinés, leurs attitudes sont naturelles et très observées ; que n'a-t-il traité avec la même sincérité la figure centrale ? Cette figure, il est vrai, est toute du domaine des symboles ; c'est à la fois un berger et un Jésus ressuscité ; elle veut être, de plus, un morceau académique.

Le Christ, au mépris des règles de l'iconographie, a chaussé des sandales, et pour compléter son accoutrement de berger, il a emprunté à saint Jean-Baptiste une partie de son vêtement de fourrure ; sa tête est coiffée d'un chapeau qui ressemble à un nimbe ; d'un geste outré il s'appuie sur une houlette qui est une croix triomphale, et sa main droite s'abaisse d'un geste affectueux mais raide vers une brebis : un vent violent semble venir du sol pour fournir à l'artiste un prétexte à faire voltiger ses draperies d'une façon académique et bien peu vraisemblable, quoique sous cette voûte, où s'engouffrent des courants d'air, on se prenne à la trouver plus naturelle qu'elle ne le serait ailleurs.

Dans l'angle sud-ouest du monument du Gros Horloge s'accroche une construction d'un effet pittoresque savoureux. C'est une logette de gardien construite à la même époque que l'horloge elle-même et à laquelle on est venu raccorder avec goût au XVIIIe siècle la fontaine monumen-

tale. Cette fontaine plaquée contre la tour gothique et liée à l'architecture de la Renaissance forme un des ensembles les plus délicieusement composites que l'on puisse citer, une véritable harmonie de styles ailleurs ennemis, qui se sont groupés ici sans se détruire, sans chercher même à se nuire par le parti pris d'accuser des échelles ou des principes différents.

L'harmonie est si intime que si l'on isole les morceaux, ils perdent de leur saveur, et l'expérience en a été faite au musée du Trocadéro. La tour gothique, un peu froide et banale, procure un fond calme à la fon-



Cliché Neurdein

Le nouvel hôtel de ville, palais abbatial de Saint-Ouen.

taine; le voisinage du morceau du XVIe siècle oblige celle-ci à se tenir dans certaines lignes et lui inspire comme par reflet quelque chose de sa grâce châtiée ; ainsi appuyée et contenue, elle a tout le charme de l'hyperbole et du mensonge présentés avec mesure et avec goût : on a lu plus haut son histoire curieuse et sa description.

L'hôtel de ville actuel est installé dans une partie de l'abbaye de Saint-Ouen, que l'État céda à la ville en 1803, en échange de l'hôtel de la Présidence. L'abbaye de Saint-Ouen formait un immense ensemble de bâtiments, et, suivant la vieille et constante tradition monastique, les services principaux se groupaient autour d'un cloître carré, dont un côté s'appliquait à l'église.

Ce dernier existe encore : les colonnettes de ses baies appartiennent

au XIIIe siècle, mais tout le reste a été refait au XVe et restauré de nos jours. Faisant face à l'église, au nord du cloître, s'étendait un réfectoire gothique ; au nord-est, le logis abbatial était un magnifique hôtel élevé pour l'abbé Anthyme Boyer. Comme beaucoup de manoirs normands, il était égayé de combinaisons d'appareil de brique et de pierre, le style était très analogue à celui de l'hôtel du Bourgtheroulde et du palais de Justice. Ce somptueux et gracieux édifice fut jeté bas en 1816. La place



Cliché Neurdein.

Abside de Saint-Ouen et jardin de l'hôtel de ville.

et le jardin actuels de l'hôtel de ville étaient enclos de murs formant l'enceinte de l'abbaye, et percée de portes avec conciergeries. Une de ces portes existe encore, englobée dans une maison au nord de la place, 37, rue Bourg-l'Abbé. C'était la porte particulière de l'abbé, ménagée à travers un bâtiment dont il ne reste d'intact que le toit en pavillon très incliné, couronné d'une élégante crête de plomb du XVe siècle.

Quant à la construction qui forme l'hôtel de ville actuel, après avoir été le dortoir des moines, c'était la partie la plus nouvelle et de beaucoup la moins belle de l'ancienne abbaye.

On sait qu'au XVIIIe siècle, des mesures furent prises contre l'extension de jour en jour plus inquiétante, des domaines de mainmorte, et

que les abbayes prospères, comme Saint-Ouen, qui jouissait alors de 300.000 livres de rentes pour douze moines, se mirent à employer leurs revenus à substituer de lourdes et monotones bâtisses classiques à leurs édifices du moyen âge : ce que le fanatisme révolutionnaire a détruit eût été détruit par le mauvais goût des moines s'ils étaient restés paisibles possesseurs de leurs biens. Ceux de Saint-Ouen firent donc appel à l'architecte De France, et après lui à un autre Rouennais, Le Brument, pour rebâtir l'aile orientale de leurs bâtiments. En 1825, le conseil municipal fit procéder, sous la direction de l'architecte Maillet du Boulay à une transformation qui rendit l'édifice plus conforme à sa destination nouvelle. Déjà les autres bâtiments avaient été rasés, et les terrains de l'abbaye aménagés en grande place et en jardin public comme ils le sont aujourd'hui.

L'hôtel de ville est un grand édifice à deux étages, ses ailes sont l'œuvre de Maillet du Boulay ; au centre, un troisième pavillon forme au rez-de-chaussée vestibule d'honneur, et au-dessus une loge à colonnade que surmontent une horloge, un fronton et un petit beffroi.

La façade sur le jardin, beaucoup plus simple, n'a pas été modifiée depuis le XVIIIe siècle.

Les parties les plus intéressantes sont les deux escaliers, construits à la fin du XVIIIe siècle par Le Brument.

Le plus petit, à l'extrémité sud du bâtiment, est un escalier tournant porté sur des voûtes en queue d'aronde qui sont un beau travail de stéréotomie ; la rampe de fer forgé dessine des rinceaux courant entre deux bordures de petits cercles.

Le grand escalier d'honneur, qui prend naissance sous le vestibule, est une autre belle construction de pierre : une volée droite aboutit au premier palier, où l'escalier se refend en deux autres volées droites formant retour parallèle à la première ; du second palier part une seconde volée unique ; la rampe est d'un dessin beaucoup plus simple que celle du petit escalier.

L'escalier d'honneur est orné d'une statue de marbre de Louis XV par J.-B. Lemoyne, destinée originairement au château de Choisy-le-Roi et qui n'est à Rouen que depuis 1820. Louis XV vêtu à la romaine, un casque empanaché à ses pieds, lève le bras droit et tient de la main gauche un bâton de commandement.

L'archevêché de Rouen conserve des morceaux intéressants d'époques très diverses. Sa façade la plus pittoresque est sur la rue Saint-Romain : elle commence à l'angle nord-est de la cour des Libraires par une élé-

gante tourelle de l'Officialité, rebâtie sous les premiers cardinaux d'Amboise ; entre ce bâtiment et le logis des prélats, un pignon de chapelle du XIVe siècle, montre les restes de sa grande fenêtre. C'est là un souvenir vénérable et triste, dernier vestige de la chapelle où Jeanne d'Arc subit une partie de ses interrogatoires. Le reste de la façade nord de l'archevêché date du XVe siècle ; son style est d'une sobre élégance avec ses sveltes tourelles à pans. Sur la rue de la République, c'est une façade de même style, aveugle dans le bas, peu percée à l'étage supérieur qui surplombe sur un large encorbellement à moulures puissantes. Du côté des jardins, où l'encorbellement était plus accentué encore, l'étage supérieur était en bois, et largement éclairé ; l'aile orientale de l'évêché était donc une galerie posée en équilibre sur un gros mur. Entre les poutrelles du plafond de cette galerie, les entretoises de plâtre étaient peintes de rinceaux de verdure et de fleurs de couleurs vives ; cette décoration et la vue largement ouverte sur les jardins et sur le chevet de la cathédrale devaient faire de la galerie un séjour extrêmement riant. On doit restaurer ce gracieux morceau d'architecture.

Du côté de la rue des Bonnetiers, le mur du jardin dérobe la vue du palais épiscopal ; au bout de ce mur, près du chevet de la cathédrale, s'ouvre une haute porte d'entrée du XVIIIe siècle.

La façade intérieure, sur les jardins, a été rebâtie au XVIIIe siècle, par les soins de l'archevêque d'Aubigné, à l'exception des tourelles gothiques, un peu dénaturées elles-mêmes par des toits mansardés.

L'intérieur présente des morceaux bien plus anciens : c'est d'abord une belle cave du milieu du XIIe siècle, avec sa voûte en berceau à pénétrations et ses colonnes engagées à chapiteaux godronnés, puis, à son extrémité, les restes d'une salle basse de l'officialité construite au XIIIe siècle et remarquable par les colonnes jumelles qui séparaient ses deux nefs et par la disposition de sa voûte normande.

Le cardinal de Luxembourg avait achevé en 1439 deux chambres et un escalier en vis ; en 1440, une librairie ou bibliothèque, ornée de vitraux à figures et de girouettes peintes et dorées.

Le cardinal d'Estouteville fit construire la salle des États, et de 1458 à 1459 demanda à Geoffroy Richier, maître maçon de la cathédrale, les plans d'un nouveau palais, qui fut élevé de 1461 à 1465 avec la collaboration de Girard Vanier, Johannot le Viste, Robert Quesnel et Gillot Salles. De ce palais, il reste quelques vestiges, ce sont les trois tourelles gothiques du côté des jardins ; l'une d'elles contient l'ancien escalier en vis de la salle des États, avec son pivot curieusement orné d'arcatures inclinées

en spirale. Il en subsiste également la cuisine et l'office, où sont sculptées les armes du cardinal.

Ces deux salles, couvertes de voûtes surbaissées, communiquent entre elles par deux portes basses. La cuisine est remarquable par son pilier central rond et trapu sans chapiteau, l'alignement de ses trois cheminées, et la console sculptée qui porte une retombée de ses voûtes : sur celle-ci se voit une servante lavant un plat, sujet représenté également sur une miséricorde des stalles de la cathédrale.

La chapelle de l'Officialité, qui s'ouvrait sur la salle des États fut démolie au XVIII[e] siècle par l'archevêque d'Aubigné pour faire place au grand escalier droit qui mène à la salle des États ; cette salle fut elle-même rebâtie et ornée de grands panneaux peints par Hubert Robert, en 1773. On y voit une bonne et curieuse vue de l'ancien Rouen.

Tous les appartements furent reconstruits vers la même époque ; Mgr d'Aubigné fit aussi les écuries et une nouvelle chapelle qui est la partie la plus médiocre de cet ensemble. Malgré la réelle élégance des appartements, restaurés avec beaucoup de goût par l'archevêque actuel, ce palais ne nous dédommage pas de la perte des édifices qu'il a remplacés.

En effet, l'œuvre du cardinal d'Estouteville avait été soignée avec amour ; dès qu'elle fut achevée, le prélat retenu à Rome s'y fit apporter une peinture de son nouveau palais, exécutée par Girard Vanier. Après lui, les cardinaux d'Amboise avaient complété l'œuvre avec magnificence : de 1496 à 1499 s'élevaient la chapelle, la galerie de l'est, les murs du jardin, et les prisons ; en 1507, les pavillons de Saint-Romain et de Notre-Dame, le premier couvert d'une terrasse, le second contenant une grande écurie ; en 1538-39, on achevait l'ornementation de la salle des États, et l'on surmontait le grand escalier d'un lanternon.

L'appartement des cardinaux d'Amboise comprenait une grande salle, une chambre du conseil, une chambre de parement, une trésorerie, une chambre du scelleur, une secrétairerie, une vicairerie, et la chambre de l'archevêque. Parmi les dépendances, on remarquait un grand four à cuire le pain des pauvres ; il avait été bâti vers 1520.

Des eaux amenées de Carville alimentaient une magnifique fontaine au centre des jardins ; elle était ornée de figures et avait trois vasques superposées.

En 1522, on entourait les jardins de galeries de marbre et de bois ; elles furent peu solides, car, dès 1590, on commençait à les démolir. En 1631 et 1641, on voit les successeurs des cardinaux d'Amboise faire don à la cathédrale des marbres de ces anciennes galeries.

Mansard commença la destruction de ce bel ensemble. La bibliothèque est l'œuvre de l'architecte Millet Desruisseaux et date de 1737 ; elle fut alors construite pour installer les livres de Le Normant, évêque d'Évreux, achetés après son décès.

La salle des États, avec ses grands paysages historiques, précieux pour l'histoire locale ; ses deux grands escaliers, des XVe et XVIIIe siècles ; les



Cliché de l'Auteur.

Cuisines de l'archevêché.

salons et les appartements privés de Monseigneur, qui datent de Louis XV, forment un palais digne des prélats distingués qu'il loge, et l'on comprend qu'un homme de goût comme l'archevêque actuel, Mgr Fuzet, se soit complu à restaurer les belles boiseries et à garnir les chambres et salons de meubles et de tableaux de prix. On ne s'y console pas de la destruction de la demeure de Georges d'Amboise, mais on croit facilement s'y retrouver chez Mgr d'Aubigné.

Construit par Roullant le Roux, sous le règne de Louis XII, le palais de Justice de Rouen est un des monuments les plus justement célèbres de la fin de la période gothique. Malgré son apparence d'unité, il se compose de deux morceaux anciens, de deux morceaux modernes, et, du côté de la façade principale, l'aspect a été complètement transformé de

nos jours par la substitution d'une grille à un mur crénelé percé d'une porte monumentale.

Cette grille ferme du côté de la rue aux Juifs, la cour en carré long sur les trois autres côtés de laquelle se développent les bâtiments. Les ailes de l'est et de l'ouest sont plus courtes que le bâtiment central. La première est une imitation moderne de l'aile en regard, qui est, au contraire, la plus ancienne partie du palais. Cependant elle a été doublée en profondeur et sa façade occidentale, sur la place Verdrel est la portion la plus récente du monument, non la plus heureuse, malgré l'exactitude avec laquelle on a suivi le style.

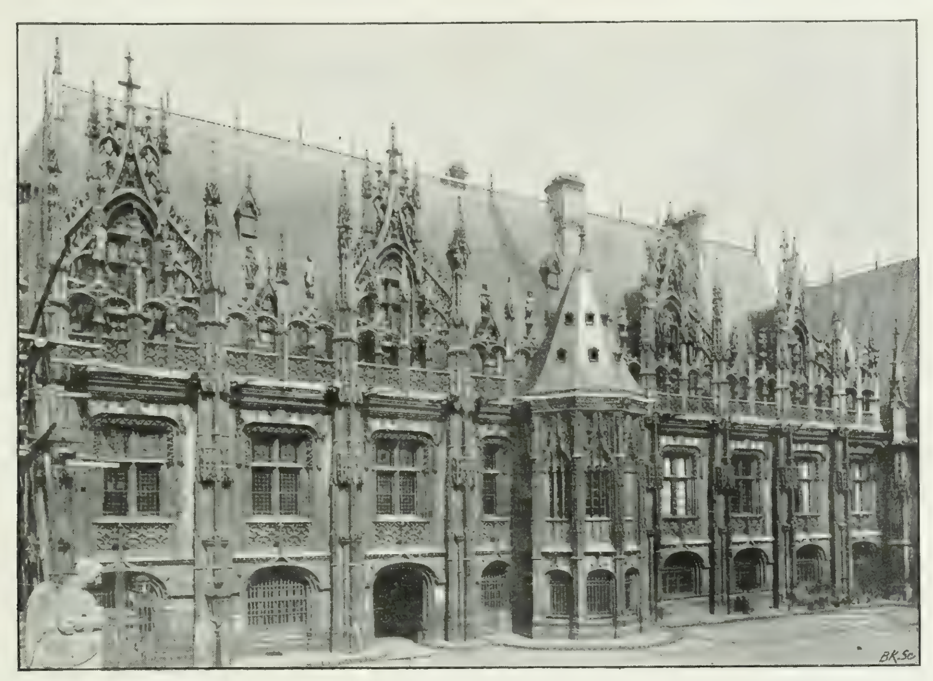
La façade postérieure, sur la rue Saint-Lô, garde, bien que très restaurée, son aspect primitif et charmant. Entre les travées, des contreforts puissants sont surmontés de clochetons sveltes, et deux ou trois d'entre eux font place à des tourelles élégantes ; aux larges baies en anse de panier du rez-de-chaussée, aux encadrements des fenêtres à croisées de l'étage supérieur, à la vigoureuse corniche presque aussi saillante que les contreforts qui la coupent, se profilent des moulures d'un puissant effet; du pied des balustrades en dentelle de pierre, des gargouilles prennent leur essor en inclinant le cou avec des ondulations serpentines, elles se détournent des contreforts pour ne pas déverser les eaux dans leurs fondations.

Aujourd'hui, en venant de la rue du Gros-Horloge par la rue Thouret, percée dans l'axe de la façade du palais, on contemple l'ensemble de cette façade ; mais ainsi ne l'avait pas voulu le maître d'œuvre qui l'a conçue. Comme à Paris, à l'hôtel de Cluny ou à La Rochelle, à l'hôtel de ville, cette magnificence ne se prodiguait pas aux passants. Un mur plein et uni, élevé à hauteur du premier étage et crénelé, fermait la cour, ne laissant voir du dehors que les couronnements de la façade. Une grande porte s'ouvrait dans cette clôture ; on l'appelait la porte aux Cerfs, car sur l'archivolte à accolade qui couronnait son arc surbaissé, se dressaient deux cerfs ailés affrontés, de grandeur naturelle, supportant l'écu royal. Le cerf volant était, on le sait, un emblème cher à Charles VI ; Charles V s'en servait déjà, et Louis XII, sous le règne de qui fut élevé le palais, l'affectionnait encore.

Lorsqu'on avait franchi la porte aux Cerfs, la splendeur de la façade se révélait, telle que nous la voyons.

C'est là un des monuments les plus riches du style flamboyant. Coupée au centre par une tourelle à pans qui fut originairement une chapelle, la façade déploie trois ordres d'architecture de plus en plus riches ; au

bas, une suite d'arcades surbaissées, portes ou fenêtres, assez simples ; au premier étage, des croisées dont les allèges sont richement guillochées et sous l'archivolte desquelles pend une fine dentelle de pierre ; entre chaque fenêtre, deux rangs de deux niches à dais feuillés qui jadis abritaient des statues, sont évidés dans les contreforts ; enfin sur une corniche puissante, une balustrade d'une extrême richesse, à deux rangs de quatre-



Cliché de l'Auteur.

Le palais de Justice.

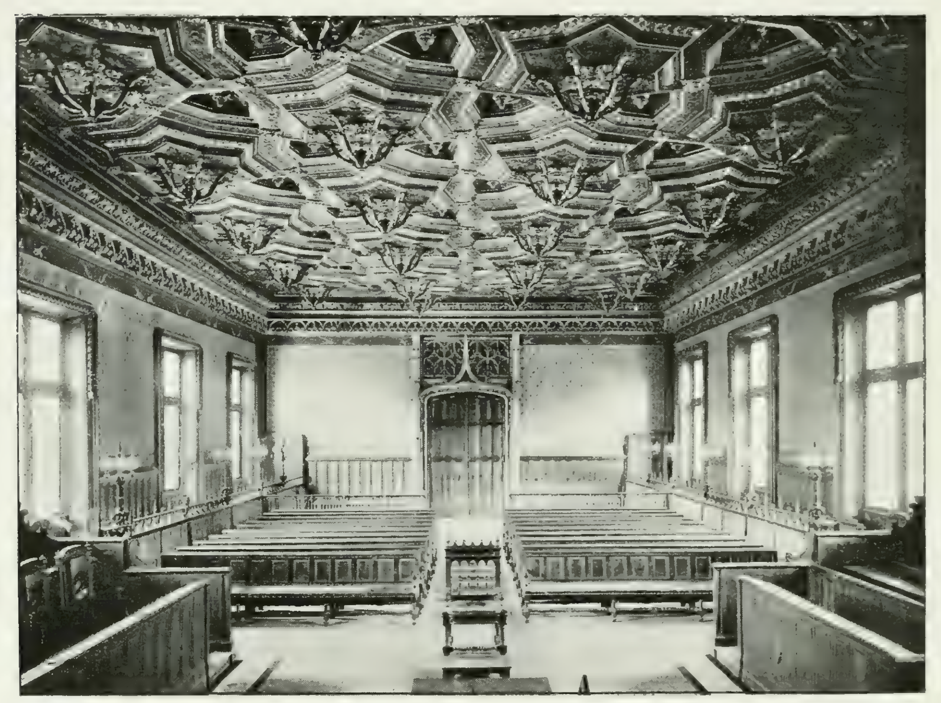
feuilles renfermant des roses sculptées ; puis, au-dessus de la balustrade, une ligne d'arcatures décoratives très ouvragées dont les accolades servent de support à des statuettes et alternent avec des clochetons qui couronnent les contreforts ou surmontent les fenêtres, et quatre lucarnes en tiers-point à accolades fleuronnées très aiguës qui se relient aux clochetons des contreforts par de petits arcs-boutants décoratifs découpés en dentelle.

La tourelle a des fenêtres en tiers-point et n'a pas de balustrade, mais elle se relie bien à l'ensemble dont elle suit les lignes et l'échelle.

A l'intérieur, le monument conserve deux salles intéressantes : dans la tourelle, ancienne chapelle, un petit salon rond a été aménagé. La coupole à caissons ornés des emblèmes de la justice est une œuvre de la Renaissance ; les lambris datent de Louis XVI. — Mais un morceau d'ar-

chitecture de beaucoup plus remarquable est la *grand-chambre*, qui fut inaugurée en 1506, ou plus exactement le plafond du début de la Renaissance qui constitue sa richesse.

Ce plafond de bois est un fort bel exemple d'un genre de monuments dont très peu sont parvenus jusqu'à nous. Peut-être n'a-t-il pas été restauré avec assez de discrétion : toute la salle a été trop visiblement rajeunie.



Cliché Neurdein.

La grande chambre du Palais.

Le dessin du plafond est d'un effet capricieux et original ; des caissons creux hexagones y alternent avec de grands panneaux saillants en forme d'étoiles à six pointes sur lesquels six branches ou arabesques tracées en S viennent se réunir pour former une clef pendante. Des moulures, des dessins courants, de fines arabesques ornent la puissante membrure de ce plafond; ses principaux ornements sont dorés.

La partie la plus ancienne du palais est celle qui forme marteau à l'ouest, c'était la *salle commune de la ville*, fondée en 1493 ; là, siégea depuis lors la juridiction de la *Vicomté de l'Eau*, ainsi que le tribunal du bailli, et la salle était en même temps la bourse des négociants.

A une extrémité s'élevait une table de marbre servant de tribunal, comme dans la grande salle du palais de Paris, et comme dans la plupart des grandes salles du Moyen Age, un escalier monumental donnait directement accès du dehors à l'étage supérieur. On ignore la disposition que le maître de l'œuvre avait assignée à son perron, mais plusieurs gravures le montrent tel qu'il fut reconstruit en 1603, dans l'angle sud-ouest de la



La cour du Palais au commencement du XIXe siècle. (D'après une estampe.)

cour : c'était un escalier en forme de quart de pyramide octogone, d'un aspect lourd et encombrant ; au XIXe siècle, on avait remplacé l'ancienne porte et son perron par une entrée centrale, œuvre médiocre et de pure imagination, en même temps qu'on remplaçait le mur crénelé de la cour par la grille actuelle, détestable contrefaçon de style gothique.

En 1903, l'architecte des Monuments historiques rétablit la porte, le perron et un pan du mur de clôture de la cour tels que les montraient les plus anciens documents, au début du XVIIe siècle. Cet aspect nouveau a profondément troublé les habitudes d'œil des Rouennais et des visiteurs ; des protestations indignées se sont élevées dans la presse, et une jolie composition de M. Selmersheim est venue remplacer par une vraisemblance agréable une vérité qui avait si vivement déplu. L'escalier à arcs

rampants s'autorise de l'existence au XVIIe siècle d'une série d'échoppes gothiques qui dessinaient la même ligne ascendante, quelques mètres plus haut, au-dessus du lourd perron ; il rappelle donc aussi en partie un aspect ancien.

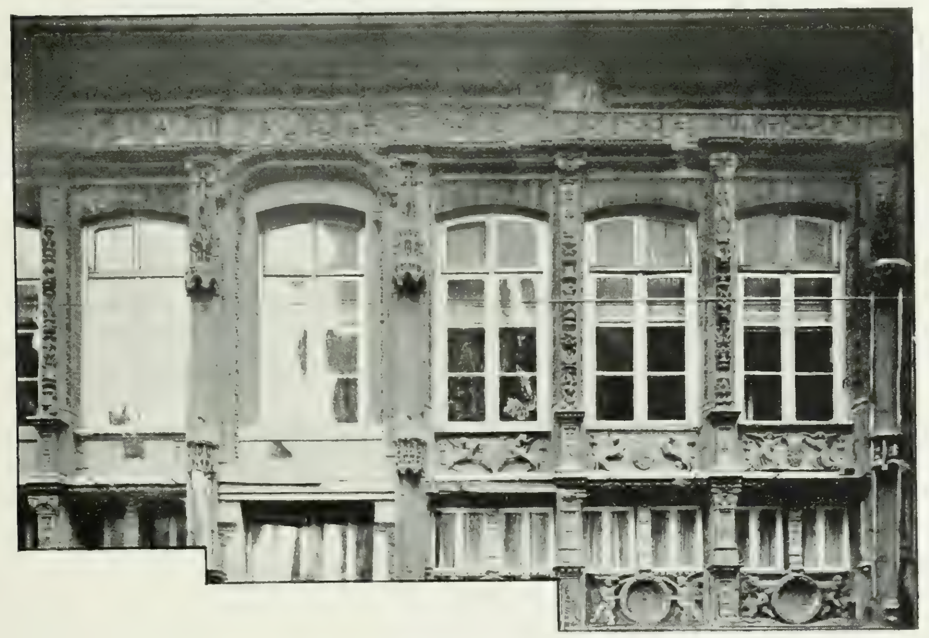
L'intérieur de la salle des Pas-Perdus est surtout remarquable par son beau lambris de chêne, tracé en berceau tiers-point. Cette voûte de bois, sans entraits ni poinçons, s'emboîte dans le comble à angle aigu et s'éclaire par des lucarnes en pénétration. Il nous reste très peu de salles civiles du moyen âge qui n'aient été dénaturées ; celle-ci est un exemple précieux à la fois par sa rareté et par sa valeur monumentale.

L'hôtel de la Présidence, rue Saint-Lô, est aujourd'hui l'hôtel des Sociétés Savantes. Les passages sur arcades qui le reliaient au palais de Justice ont été démolis en 1855. C'est en 1717 que ce bâtiment fut élevé sous la direction de l'ingénieur Martinet ; les écuries, construites en 1719, s'étaient écroulées en 1722, l'ingénieur royal Louis Darnense-Dessablonnières procéda à une reconstruction.

L'hôtel est d'un style sobre et froid, dessiné avec goût, rehaussé de quelques motifs de sculpture bien répartis et d'une bonne exécution. Le logis entoure trois côtés d'une cour rectangulaire fermée vers la rue par un mur percé d'une porte que couronne un fronton surmonté de trophées. Une porte précédée d'un perron s'ouvre au centre de chacune des trois ailes ; la façade du fond est ornée de chaînages à bossages ; les fenêtres sont cintrées avec clefs sculptées ; au rez-de-chaussée, ces clefs sont ornées de têtes entourées d'attributs. Le grand escalier possède une rampe en fer forgé et les murs de sa cage sont ornés de trophées sculptés. La façade sur le jardin est simple. Au mur de fond de ce jardin s'applique une vasque ornée d'un masque de satyre.

Le bureau des Finances, construit en 1510, par Rouland le Roux, s'élève sur le parvis et en regard de la cathédrale au coin de la rue du Petit-Salut. C'était une des œuvres les plus gracieuses de l'illustre maître normand et l'un des types les plus parfaits de la Renaissance française, mais il faut mettre au passé l'éloge de cette charmante construction, car on ne saurait l'admirer sans être révolté de la façon brutale dont elle a été saccagée. Beaucoup trop tard, la ville de Rouen a pris l'initiative heureuse d'installer dans une partie un musée des tissus, mais le rez-de-chaussée reste irrémédiablement détruit, l'entresol est encore déshonoré par des enseignes de commerçants, dont la laideur et la bêtise s'étalent avec impudence sur des frises délicieuses ; enfin, la partie de l'ordonnance qui n'a pas été détruite ou indignement masquée reste gravement altérée.

En 1823, une seule fenètre, du côté de la petite rue, gardait encore ses meneaux délicatement sculptés; on les supprima. Quatre ans plus tard, pour établir un entresol continu, on supprima la porte d'entrée, dont l'archivolte richement sculptée rompait la ligne droite de cet entresol. Vers le même temps, on démolit la bretèche élégante qui formait saillie et encorbellement sur la façade principale. Elle avait trois pans ajourés de grandes baies à meneaux de pierre.



Cliché de l'Auteur.

Détail de la façade du bureau des Finances.

La chambre des Comptes ne fut installée qu'en 1591, mais l'hôtel qui l'abritait porte la date de 1524; c'est un bel édifice de la Renaissance. Sur la rue des Carmes, il ne présente qu'une façade neuve, et dans l'axe de la rue Saint-Romain, une porte d'une architecture sobre rehaussée de délicates sculptures; l'ordonnance de la cour est beaucoup plus riche.

Les trumeaux des deux étages supérieurs, sont ornés de pilastres à fines arabesques auxquels s'appliquent des balustres; au premier étage, se remarque une ordonnance particulière à certains édifices de la Renaissance rouennaise; les pilastres sont coupés à mi-hauteur par des groupes de figurines.

Sur le côté sud de la cour, le rez-de-chaussée est occupé par une charmante galerie qui s'y ouvre par de larges arcades et dont la voûte

gothique s'enrichit de nombreuses clefs ouvragées dans le style de la Renaissance. Aujourd'hui, les grandes baies sont vitrées et la galerie est un passage public.



Cliché de l'Auteur.

Galerie de la chambre des Comptes.

La Bourse a été construite en 1735, restaurée et agrandie de nos jours. L'escalier porte, comme celui de l'hôtel de ville, une statue de Louis XV.

Les salons sont ornés de trois tableaux de Schoppin et de deux toiles de Lemonnier consacrées à des épisodes de l'histoire commerciale de Rouen. L'esplanade qui s'étend devant le bâtiment s'appelle la *Bourse découverte* et sert de lieu de réunion par le beau temps : c'est là qu'était placé le mo-

nument du Méridien transporté aujourd'hui au jardin de Saint-Ouen.

La Douane a été reconstruite en 1838 par l'architecte Isabelle. C'est une imitation assez imposante du style de la Renaissance florentine. Sur la façade, sont encastrés deux bas-reliefs de David d'Angers : le Commerce et la Navigation. Dans la cour octogone vitrée, on a remonté le fronton de l'ancienne Romaine, exécuté en 1726 par N. Coustou père.



Cliché Neurdein.

Détail du fronton de la Romaine.

C'est une des belles œuvres de la statuaire monumentale de ce temps, et c'est, naturellement, une composition mythologique ; au centre, Mercure est assis, tenant le caducée et une bourse ; à ses pieds est une balance, à ses côtés, on voit un portefaix déchargeant une balle, divers autres colis, un chien et des enfants nus dont un écrit sur un registre.

Les anciennes halles de Rouen, situées non loin du quai, au bout de la rue de l'Épicerie, sont un monument d'architecture pauvre et d'aspect sordide, mais de beaucoup de caractère. Elles entourent de trois côtés la place à peu près rectangulaire de la *Haute Vieille Tour* ; la longueur du plus grand côté est de 88m,34 ; les bâtiments larges de 16m,25 sont com-

posés de murs de pierre grise, percés de fenêtres en anse de panier sans aucun ornement, et surmontés d'un grand comble d'ardoise très aigu dont la robuste charpente repose à l'intérieur sur deux rangs de poteaux. L'aspect de cette forêt de madriers est imposant. Un pignon sur la rue des Halles, est percé d'une grande porte en tiers-point que surmonte un larmier; on pourrait donc croire que la construction remonte à la fin de l'époque gothique ; elle n'a été élevée qu'au XVIIe siècle, exception faite pour un gracieux et curieux monument qui forme dans la cour une sorte d'arc de triomphe surmonté d'une loge en avant du passage voûté qui traverse l'aile sud pour relier les places Haute-Vieille-Tour et Basse-Vieille-Tour. Ce monument s'appelle la *Fierte de saint Romain ;* il date de 1542 et c'est un joli échantillon du style le plus pur de la Renaissance. Sa destination était de servir, dans sa partie haute, de reposoir à la châsse de saint Romain le jour de sa procession ; les fidèles défilaient sous la voûte inférieure et l'on y faisait passer un prisonnier qui était libéré en l'honneur du saint ; c'est ce qu'on appelait le privilège de saint Romain.

Le lycée Corneille est très justement dédié à la mémoire du plus illustre de ses élèves, car c'est le bâtiment même où depuis la fin du XVIe siècle toutes les générations rouennaises sont venues s'initier aux lettres et aux sciences.

Il a été bâti pour les Jésuites ; Charles de Bourbon leur acheta en 1583 l'hôtel du Grand-Maulévrier ; ils s'y installèrent en 1593 ; l'année suivante, ils étaient exilés, et le collège devenait propriété de la ville, mais en 1603, les Jésuites y rentraient ; la chapelle fut construite par eux.

Les bâtiments de l'aile nord de la cour datent de 1734 ; en 1762, la suppression des Jésuites fit passer le collège entre les mains des prêtres séculiers ; il continua de prospérer ; en 1778, on l'agrandissait encore sous la direction de l'ingénieur Martinet ; en 1796, une École centrale fut inaugurée dans ses bâtiments ; enfin, depuis la création des lycées, en 1802, il remplit sa destination actuelle. On l'agrandit alors des bâtiments du séminaire de Joyeuse, fondé en 1615 par le cardinal de ce nom, dont le tombeau a été transféré dans la chapelle à l'époque de la Restauration.

Le lycée Corneille forme un bel ensemble, très homogène d'aspect, élevé au cours des XVIIe et XVIIIe siècles. Une porte monumentale surmontée d'un pavillon à coupole intérieure donne accès dans une grande cour en carré long entourée de bâtiments d'une élégance austère ; la chapelle s'élève au sud de la cour d'honneur, au milieu d'un autre carré de

bâtiments qui l'entourent et la masquent à l'exception de la façade, sur la rue Bourg-l'Abbé et d'un côté de la nef que longe la rue du Maulévrier.

Le frontispice, quelque peu ronflant, du portail d'entrée nous dit les vicissitudes politiques et religieuses qui ont fait changer de mains tant



Cliché Neurdein.

La Fierte de saint Romain.

de fois la vénérable maison d'éducation, et il affirme en même temps la permanence et la sérénité supérieure des lettres et des sciences qui, sous tous les régimes, en dehors et au-dessus de toutes ces tendances, ont élevé et rasséréné l'âme et l'esprit des générations successives.

Des anges, qui pourraient être des amours, continuent de papillonner dans une gloire dont le motif central a disparu : c'était le monogramme de la Compagnie de Jésus.

L'écusson royal a, de même, été brisé, mais les trophées de livres et de mappemondes ont été respectés, et au fronton du pavillon central de la cour d'honneur, la devise inscrite autour de l'horloge n'a jamais cessé d'être exacte : *Hic labor, hic requies Musarum pendet ab Horis.*

Les deux parties les plus intéressantes des bâtiments sont la chapelle et le parloir, ancienne *Salle des Actes*, à peine modifiée, qui garde, non seulement ses belles boiseries de l'époque de Louis XV, mais tout un mobilier du même temps, aussi riche qu'élégant.

Seul, le plafond sort de la note générale : ses entretoises plâtrées ont été ornées de peintures allégoriques par M. Zacharie. Ces peintures sont très bonnes, et leur tonalité claire est d'une agréable originalité, très bien entendue d'ailleurs pour ne pas assombrir une salle déjà obscure, mais elles ne rappellent en aucune façon le style du XVIIe ou du XVIIIe siècle. L'artiste n'a-t-il pas mieux fait de créer une œuvre personnelle plutôt que de pasticher un style ancien ? C'est possible : pastiche-t-on jamais réellement bien les styles d'autrefois? Mais, tout en louant l'artiste, je ne puis m'empêcher de constater un désaccord manifeste entre les peintures du plafond et tout le reste de cette belle salle.

La chapelle est un très gracieux et curieux édifice : on l'a attribuée aux Jésuites Durand et Martellange, mais il est prouvé qu'ils n'ont pu donner les plans, et l'œuvre reste anonyme ; il est douteux que le maçon Jean Boudin ait été autre chose qu'un entrepreneur.

L'œuvre fut commencée vers 1610 ; en 1624, on posa la première pierre de la façade, mais les travaux demeurèrent alors suspendus ; en 1703 seulement, la dernière travée fut voûtée ; en 1704 on termina la façade et son perron. Marie de Médicis, qui s'était intéressée dès le début à la construction, avait concédé aux Jésuites le droit de prendre la pierre dans les ruines du château Gaillard aux Andelys.

Cette église est très originale, à part sa banale façade classique. Contrairement aux règles, le chevet regarde le nord. Le plan comprend une abside à pans et un transept qui s'arrondit aux extrémités en chapelles semblables à l'abside, puis une nef simple. Entre les trois absides et entre le transept et la nef, quatre travées carrées forment d'autres chapelles, surmontées de tribunes. La nef comprend cinq travées dont deux de plan carré flanquées de chapelles, et deux autres très étroites, alternant avec les premières.

L'élévation n'est pas moins singulière ; des soubassements à bossages s'élèvent jusqu'à deux mètres environ du sol et portent un ordre à pilastres corinthiens et à frises richement sculptées. Sous les bases des pilastres,

des consoles d'une forte proéminence, sans doute faites pour porter des statues, saillent du haut des soubassements ; les écoinçons des arcades qui portent les tribunes ou donnent accès aux chapelles sont ornés d'anges semblables à des Victoires antiques, mais au-dessus des architraves corinthiennes, les arcs d'une voûte purement gothique retombent en faisceaux, et entre les pilastres des trois absides s'ouvrent deux rangs de fenêtres en tiers-point avec meneaux et remplages flamboyants. Quelque extraor-



Cliché de l'Auteur

L'église des Jésuites, aujourd'hui chapelle du lycée.

dinaire que soit ce mélange de deux styles ennemis, il est parfaitement harmonieux. Le dehors présente une autre singularité : les contreforts, comme les pilastres de l'intérieur, ne vont pas jusqu'au sol : ils reposent sur des espèces d'édicules à frontons et se bifurquent par conséquent en Y renversé. Pareille disposition fut adoptée au XIIe siècle au transept de Saint-Martin de Laon, mais elle y est le résultat d'un remaniement et d'une nécessité, tandis qu'ici, c'est un simple caprice, à moins que l'architecte n'ait pensé donner plus d'assiette à ses contreforts en élargissant leur base par ce curieux artifice.

Le style hybride de cette chapelle n'est pas pour surprendre : celles des Jésuites de Saint-Omer, de Chaumont et de la Flèche présentent le

même mélange et un aspect analogue, et M. Louis Serbat a montré que l'ordre qui a cependant tant fait pour implanter chez nous la lourde architecture italienne de la fin de la Renaissance, a construit encore au XVIIe siècle toute une série d'églises gothiques.

Le lycée des jeunes filles, placé sous le patronage de Jeanne d'Arc, occupe aussi une belle construction du XVIIe siècle, l'hôtel de la porte d'Arras, rue Saint-Patrice.

Cette vieille maison, d'un beau style, a été élevée sur une ancienne porte de la ville.

Au-dessus de la porte cintrée et caissonnée, des rubans retiennent un écu formant la clef de l'arc ; les fenêtres carrées du rez-de-chaussée sont d'une ornementation sobre ; celles de l'étage supérieur, séparées par des pilastres ioniques, ont des clefs ornées de têtes de femmes ; sur les pilastres repose une frise formée de panneaux remplis de guirlandes et surmontée d'une corniche à oves ; une sorte d'attique ou de fronton est formé d'un panneau rectangulaire et accosté de deux lucarnes ovales ; le comble très élevé suit la vieille tradition française : il est couronné d'élégants épis.

Le corps de logis du fond de la cour présente aussi une façade monumentale, quatre grands pilastres occupent les trumeaux et portent un entablement surmonté d'une attique que couronne un fronton cintré décoré de sculptures d'ornement.

Le Théâtre des Arts est une des cinq scènes provinciales qui peuvent être mises sur le même rang avec les grands théâtres de Paris ; il a été construit sur les plans de M. Sauvageot et achevé en 1882 ; son extérieur n'est pas sans analogie avec les théâtres de la place du Châtelet : on y remarque le fronton sculpté par Chapu. A l'inverse de l'Opéra c'est, au Théâtre des Arts, le vestibule qui est la partie sacrifiée : forcé d'adopter des proportions peu heureuses et de faire des économies, l'architecte ne s'est pas intéressé à ce morceau, il est mesquin, froid et triste ; hâtons-nous de dire que cet effet est en partie voulu et peut se défendre : la salle de l'Opéra n'étonne plus après le vestibule ; ici, l'œil a jeûné avant de goûter l'aspect de la salle.

Celle-ci est de très bon goût : on y a répudié la grosse échelle ; l'ornementation est étudiée et sobre ; d'aucuns la trouveront sèche et un peu monotone, mais j'avoue ne pas aimer, pour ma part, les exubérances ronflantes de certaines architectures théâtrales. Le seul détail exubérant et sortant des lignes architecturales sont les quatre cariatides de femmes, inégales en grâce et en mérite, sculptées aux avant-scènes par Chédeville.

Le plafond est une des meilleures œuvres de Léon Glaize. Ce morceau académique symbolise à la fois la Ville de Rouen, l'apothéose de Corneille, le triomphe de Vénus et la Danse antique.

Il faut louer l'artiste d'avoir donné à son œuvre une unité et une gaîté de ton d'un très agréable effet et tout à fait judicieuses en matière de peinture décorative : deux couleurs dominent et se marient très agréablement :



Cliché Neurdein.

Le pont Boïeldieu et le Théâtre des Arts.

le rouge des chairs nues qui sont prodiguées : le bleu intense et légèrement verdoyant du ciel. On ne saurait considérer ces couleurs comme exactes, ni ce ciel comme ayant un rapport avec celui sous lequel est né Corneille, ni ces personnages comme autre chose que des abstractions idéales. C'est un décor, et au point de vue idéal et décoratif, l'œuvre est dans la note juste.

Le foyer, comme le vestibule qu'il surmonte, pâtit un peu de la largeur de la rue Grand-Pont ; ses proportions sont étroites, mais l'architecture est élégante et distinguée ; elle rappelle la Renaissance italienne : les panneaux des voûtes et des trumeaux sont ornés de peintures, compositions académiques qui ne manquent pas de grâce et où MM. Paul Bau-

doüin et Paul Milliet ont symbolisé divers genres de musique et de danse ; le premier a exécuté huit panneaux et seize médaillons circulaires ; le second, cinq compositions décorant le plafond.



Cliché de l'Auteur.

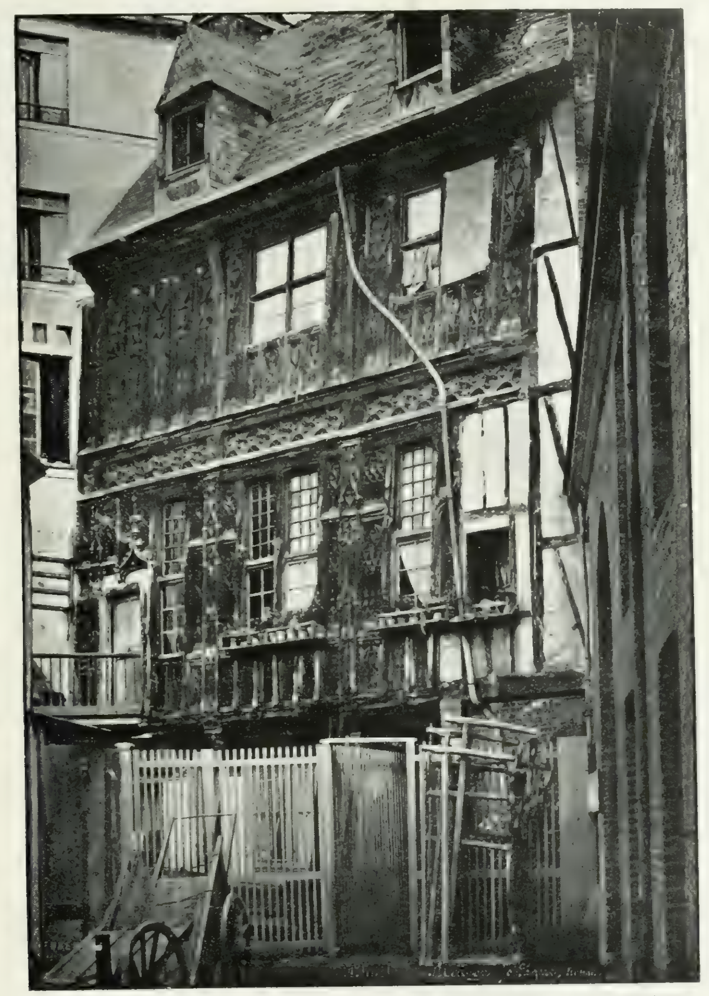
L'hôtel du Bourgtheroulde.

Le rideau drapé et le rideau de manœuvre, richement décorés, sont des meilleures œuvres de Lavastre.

Rouen possède encore beaucoup de fort belles maisons privées du XV[e] au XVII[e] siècle.

L'hôtel du Bourgtheroulde est un des monuments les plus célèbres de l'architecture civile de la fin de l'époque gothique et de la Renaissance.

Commencé par Guillaume Le Roux, conseiller de l'échiquier, marié en 1486, il fut achevé par son fils, portant le même nom, abbé d'Aumale et du Val-Richer, mort en 1532. C'était une des plus belles maisons de la



Cliché des Monuments historiques.

Le logis des abbesses de Saint-Amand, avant sa démolition.

ville ; en 1596, on y logea trois semaines le comte de Shrewsbury qui apportait à Henri IV l'Ordre de la Jarretière, et pour qui on avait amené des meubles du château de Gaillon ; quelques mois plus tard, on y hébergeait le légat.

L'hôtel comprend des bâtiments de trois dates bien distinctes : le logis du fond de la cour et le bâtiment en façade sont gothiques et peuvent

dater des dernières années du XVe siècle, avec des retouches du XVIe; la galerie sur cour qui les réunit a été ajoutée par l'abbé d'Aumale à l'œuvre de son père ; enfin, en 1770, à la suite d'un incendie, l'architecte Guéroult ajouta une autre aile au bâtiment du fond de la cour, en refit l'intérieur et reconstruisit la façade de derrière.



Cliché de l'Auteur.

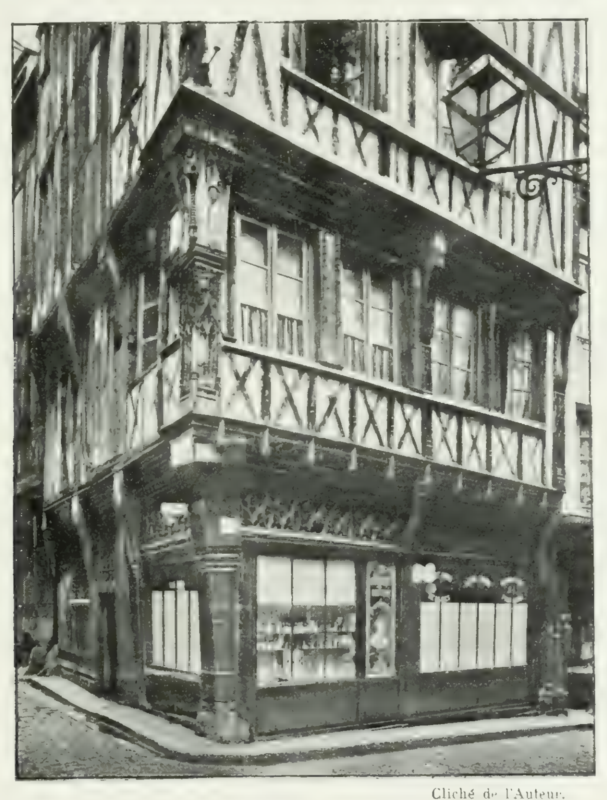
L'hôtel Caradas.

La façade sur cour du logis principal est fort bien conservée : la galerie de la Renaissance, qui est le morceau le plus finement décoré, est malheureusement mutilée ; enfin, l'avant-corps de logis a été successivement mutilé et restauré sans nul ménagement.

La façade sur la place avait à l'angle de la rue du Panneret une gracieuse échauguette à cinq fenêtres que la municipalité fit démolir en

1824. La porte d'entrée cintrée était accostée de niches à dais ouvragés, et du côté de la cour, l'entrée du passage est accostée de médaillons où l'on a vu les effigies de François Ier et d'Henri VIII.

La façade du fond de la cour présente une belle ordonnance gothique : sa tourelle à pans est surmontée d'un toit en poivrière et d'un riche épi de plomb, ses lucarnes à contreforts décoratifs rappellent celles du palais



Cliché de l'Auteur.

Maison rue du Bac et rue des Fourchettes.

de Justice, mais ce qui en fait la particularité tout à fait originale, c'est la décoration du plein des murs, sculpté partout en bas-relief sans préoccupation de l'appareil. Cette sculpture, qui n'a plus le caractère gothique, et que le maître de l'œuvre gothique semble n'avoir pas prévue, est un embellissement ajouté par l'abbé d'Aumale au logis de son père. On y voit la salamandre, emblème de François Ier et le phénix, emblème d'Éléonore d'Autriche qu'il épousa en 1530. Les sujets des panneaux reproduisent des tapisseries à scènes pastorales, analogues aux séries de Gombaut et Macée : on y voit la fenaison, un berger lutinant une bergère;

des jeux rustiques, un repas champêtre, la tonte des moutons et une pêche au filet ; au-dessus de cette scène, un chevalier est enlevé dans les nues par un griffon. Deux scènes de triomphe complètent les panneaux



Cliché des Monuments historiques.

La maison de l'Annonciation, rue Malpalu, avant restauration.

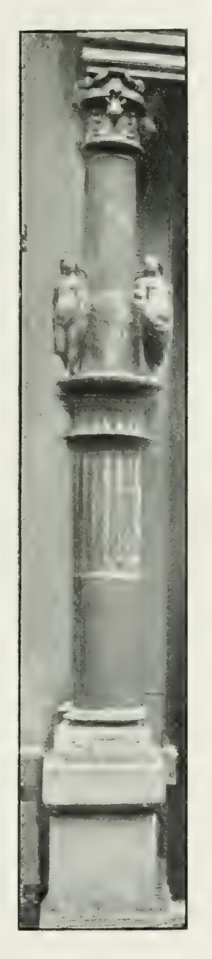
de cette riche façade, et au fronton de ses lucarnes, des écus ont pour supports des chevaux et des cerfs.

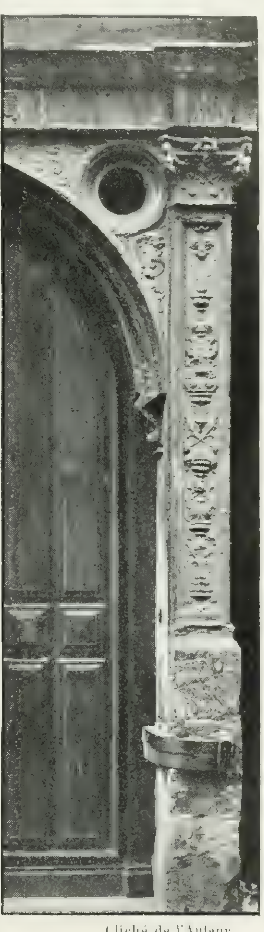
La galerie se compose de six grandes baies en anse de panier séparées par des pilastres et surmontées d'une frise dont les panneaux représentent des triomphes. D'autres bas-reliefs occupent les allèges et sont malheureusement très mutilés. Ils représentent l'entrevue du camp du

Drap d'Or, où l'abbé d'Aumale avait eu l'honneur de figurer : dans un panneau les deux rois se saluent, et le cortège de leur suite se déroule dans les autres.

D'autres morceaux d'architecture domestique sont moins importants.

La plus belle façade privée gothique est celle de l'abbaye de Saint-Amand, aujourd'hui transportée au Musée départemental ; elle se compose de pans de bois dont les intervalles sont tous remplis de panneaux sculptés formant un revêtement de menuiserie aux hourdis. Cette œuvre riche et élégante comprenait une grande salle à deux cheminées couverte d'un plafond de bois à caissons peints et à rosettes de bois sculpté. Commencée sous l'abbesse Thomasse Daniel, à la fin du XVe siècle, cette construction avait été terminée au début du XVIe, sous Guillemette d'Assy.





Cliché de l'Auteur.

Détails de la maison n° 1, rue de l'Hôpital.

Tout à côté est remontée, dans le jardin du Musée, la façade d'une maison en pans de bois de l'époque de Louis XII, provenant de la rue Bon-Espoir. Les poteaux principaux sont ornés d'élégantes arcatures, comme dans un grand nombre d'autres maisons de Rouen ; les consoles qui portent l'étage en encorbellement sont ornées de statuettes couronnées de dais ; la porte et une petite fenêtre sont surmontées d'élégantes archivoltes ; au-dessus, dans des panneaux vides, devaient exister de jolies claires-voies telles qu'on en voit encore à la petite porte de la maison n° 41 de la rue de la Savonnerie. Une autre jolie porte semblable existe au n° 8 de la place Saint-Marc.

On peut signaler comme les maisons gothiques les plus complètes

l'hôtel Caradas, rue de la Savonnerie, et la maison à l'angle de la rue du Bac et de la rue des Fourchettes. Toutes deux sont en pans de bois.

L'hôtel Caradas, avec ses grands pignons, sa tourelle à pans, ses encorbellements inquiétants, peut être considéré comme le type de la vieille maison gothique selon l'idéal romantique.

Auprès des amateurs plus positifs, cette maison se recommande par la pureté de son style gothique, par l'originalité et le bel effet de sa corniche à arcatures qui imite les mâchicoulis des châteaux du XVe siècle.

La maison à l'angle des rues du Bac et des Fourchettes est moins surplombante ; elle semble de même date et présente des détails plus fins. A l'angle du premier étage, une colonnette dont le fût imite le tronc de palmier, porte sur son chapiteau un buste de la Vierge avec l'Enfant. C'est une sorte d'arbre de Jessé, à moins que ce ne soit le sceptre de David.

L'encorbellement qui porte le premier étage a de puissantes moulures devant lesquelles passe une dentelle d'arcatures légères retombant sur l'un des petits culots aériens que soutiennent de mignons angelots voletants, d'une exquise finesse ; au-dessous subsistent les claires-voies à tracés flamboyants des impostes d'une partie des baies du rez-de-chaussée, et au-dessus, dans une toute petite fenêtre regardant la rue des Fourchettes, un ancien volet est resté intact. Il est somptueusement brodé de remplages du même style.

Hâtons-nous, avant de nous émerveiller de la conservation de ces détails rares et exquis, de nous informer de leur histoire : ils ont revu le jour depuis peu : pendant que la tourmente de mauvais goût emportait d'innombrables morceaux similaires, ils étaient en sûreté derrière les plâtras dont leur propriétaire s'était contenté de les couvrir, sans avoir pris la peine de les mutiler.

De l'hôtel de la Barge, construit en 1458 rue Grand-Pont, il ne subsiste que l'enseigne recueillie au Musée.

La maison située n° 13, rue de l'Écureuil, était parmi les plus remarquables : elle possédait une suite de beaux bas-reliefs et des médaillons d'empereurs romains en terre cuite émaillée. Dans la cour, six colonnes de pierre de Vernon soutenaient un étage en pans de bois et formaient portique ; elles furent rachetées par Eugène Dutuit, qui en fit don à la sacristie de Saint-Maclou. M. Lefort les y a remployées habilement. Ces colonnes ont une parenté frappante avec celles de l'aître Saint-Maclou, de la cour des Monnaies et de la maison de la rue de l'Hôpital : un socle carré porte une sorte de balustre en forme de vase, auquel s'appliquent des blasons portés par de petits génies.

Rue de l'Hôpital, n° 1, à l'angle de la rue de la République, une grande maison de la Renaissance, en partie rebâtie, a dans sa cour une porte accostée de colonnes analogues, à mi-hauteur desquelles deux figurines de femmes nues, aux hanches singulièrement puissantes, soutenaient un



Cliché Neurdein.

Maison de la rue du Gros-Horloge, transportée à Saint-André.

blason aujourd'hui martelé. La façade de cette maison présente encore une suite de pilastres à chapiteaux très élégants et à fûts ornés de rinceaux très délicats. La porte d'entrée est un vrai chef-d'œuvre de goût et de finesse. Le reste de la maison a été très défiguré. Le Musée possède une Vénus marine qui en provient.

La maison de bois et de brique remontée sur le parvis de Saint-

Maclou et portant l'enseigne de l'Annonciation, s'élevait primitivement rue Malpalu. Elle date du début du XVI[e] siècle.

Cette charmante construction gothique montre, comme beaucoup d'autres, la préoccupation de donner aux appartements toute la lumière possible. En voyant les multiples fenêtres qui, séparées par de simples poteaux minces, éclairent toute la paroi extérieure des pièces, il est curieux de penser aux diatribes qui se sont si souvent écrites au sujet de l'obscurité des demeures de nos pères.

Aux n[os] 4-6, place du Pont-de-Robec, la cour d'une maison gothique a d'intéressantes sculptures.

Les deux plus belles maisons de bois de la Renaissance s'élevaient autrefois 115-117 et 129-131, rue du Gros-Horloge. Il n'y a rien d'exagéré dans la façon dont les appréciait Delaquérière : « La première, écrivait-il, non seulement se place au premier rang dans les anciennes et curieuses maisons de bois de la ville de Rouen, mais... est en ce genre l'une des plus exquises productions de la France entière... Ce que nous avons dit de la maison précédente s'applique à celle-ci. »

De ces deux maisons, hélas ! il ne reste que la façade de l'une, remontée au fond du jardin public, dont on a entouré l'ancien clocher de Saint-André. On lui donne sans aucune raison le nom de *Maison de Diane de Poitiers*.

Une maison de beaucoup moins bon goût, mais plus riche encore, s'élevait 16, rue des Maillets ; beaucoup de ses débris sont au Musée.

Au n[o] 80 de la rue Saint-Romain, une maison de 1576 est remarquable par ses bas-reliefs des Arts libéraux, compositions qui rappellent celles de François Florès, gravées par Jérôme Cock et imitées en 1600 dans les vitraux du château de Briffe, par Pinaigrier.

La maison des Fours Banaux est un des plus beaux spécimens de l'architecture civile de la seconde période de la Renaissance. C'est une construction en pans de bois dont la date, 1585, est inscrite au fronton d'une lucarne. Le rez-de-chaussée seul est en pierre ; les deux étages supérieurs sont complètement ajourés d'une suite continue de fenêtres à croisillons ; à l'un des angles, une gracieuse échauguette à pans fait saillie sur la rue ; à un autre, un important pavillon s'avance sur la cour ; une large frise ornée de cartouches à cuirs règne sous la corniche.

Malheureusement pour Rouen, d'importants morceaux de son architecture domestique ont émigré ! Une magnifique cheminée du XV[e] siècle, autrefois rue de la Pie, est transportée à Jumièges et la célèbre cheminée de la Renaissance, jadis admirée rue de la Croix-de-Fer, dont la hotte

porte un bas-relief du miracle de Lorette, est aujourd'hui un des plus beaux ornements du musée de Cluny.

Dans le même musée, on admire un vantail de porte de la Renaissance, orné d'un Triomphe de l'Amour, et qui provient aussi de Rouen.



Cliché de l'Auteur.

La maison des fours banaux.

On peut citer comme remarquable l'hôtel de Senneville, 30, rue Damiette, qui date de la seconde moitié du XVIe siècle, et comme intéressante une maison de bois de la rue d'Amiens datée de 1646 et appartenant encore au style de la Renaissance avec sa curieuse enseigne : LE HAVE D'ECOSE. Une autre maison de la Renaissance transportée au musée, date de 1622. Un groupe de deux maisons, du commencement du XVIIe siècle, vers le bas de la rue du Bac, se fait remarquer par l'austère

élégance des façades aux lignes pures, aux ornements de bon goût sobrement répartis. Cette architecture a des qualités de tenue rares pour l'époque : peu auparavant, sous Henri III, on avait ajouté à l'hôtel de ville une façade d'une rare richesse et d'une rare incohérence. Une partie de ce riche et curieux morceau d'architecture a été sauvé du vandalisme et transporté près de la Maison des Fours Banaux.

Au XVIIe siècle, Rouen continua d'élever de somptueuses demeures.

Une des constructions les plus remarquables de cette époque, la plus riche peut être, est l'hôtel d'Etancourt, dans le passage du même nom. Sa cour intérieure est très curieuse : l'un des côtés appartient au style de la Renaissance ; les autres présentent au rez-de-chaussée des bossages et des arcades en anse de panier, et dans chaque trumeau de l'étage supérieur, une statue posée sur une console. Ces statues sont des déesses nues, dont les formes grasses, trapues, vulgaires, contrastent singulièrement avec les femmes étirées en longueur qui avaient été de mode au siècle précédent : ces figures se rapprochent davantage du goût que Rubens représente en peinture, et si elles sont gauches, on ne peut dire qu'elles soient très mal dessinées, ni même mal observées : c'est surtout le goût de l'artiste qui pourrait nous étonner, or les goûts ne se doivent pas discuter et celui-ci est le goût d'une époque qu'on admire : je ne dissuaderai personne d'admirer ceci, mais je me crois en droit d'avouer ma préférence pour des époques antérieures.

Le grand salon de l'hôtel d'Etancourt a été décrit par Delaquérière : c'était une salle remarquablement riche et complète du XVIIe siècle, avec son plafond de bois sculpté rehaussé de couleurs vives et ses tentures de cuir doré ornées de figures de héros costumés à l'antique, dont le dessin et les attitudes présentaient tout le maniérisme froid, toute l'absence de sincérité habituels aux artistes de l'époque. C'était, à tout prendre, un décor somptueux, de grand style et du plus riche effet, et, de plus, un exemple rare et curieux pour l'histoire de l'architecture domestique.

Parmi les maisons remarquables du XVIIe siècle, il faut encore citer des hôtels datant de Louis XIII, 36, rue Saint-Patrice, 113, rue Gros-Horloge; quai de Paris, un pavillon de 1607 ; de curieux plafonds à caissonnements de plâtre, richement peints, d'un effet très décoratif, 113 et 142, rue Gros-Horloge et 47, rue Cauchoise ; l'hôtel Bigot, 11, rue du Moulinet avec sa grande salle de 1650 environ, qui fut la bibliothèque d'Emeric Bigot et que décorent des peintures de l'école de Vouet ; de grands vantaux de portes du temps de Louis XIV, 8, rue Saint-Etienne-des-Tonneliers et 34, rue Porte-aux-Rats.



Cliché de l'Auteur.

Le préau du musée d'antiquités.

CHAPITRE V

LES MUSÉES

Le musée d'antiquités. — Le musée céramique; Histoire de la faïence de Rouen. — Le musée des beaux-arts. — La bibliothèque. — Les musées industriels.

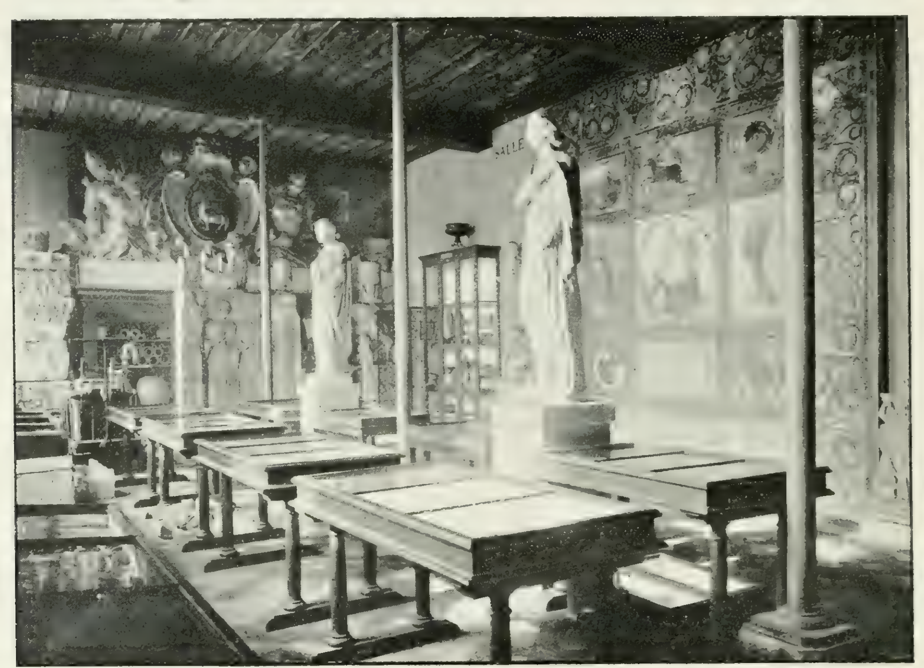
Comme toute ville riche, Rouen possède un beau musée de peinture. A ce musée s'annexe celui de la céramique, industrie d'art qui fut florissante à Rouen plus que partout ailleurs en France du XVIe au XIXe siècle.

Quant au musée d'antiquités, il ne pouvait qu'être de premier ordre dans une ville qui a tant conservé jusqu'au XIXe siècle et tant détruit depuis lors.

Installé dans le cloître gothique de la Visitation, ce musée est non seulement un des plus riches, mais un des plus pittoresques que l'on puisse

citer. Le cloître, bâti seulement en 1630, est, à la vérité, d'un style gothique, très lourd, mais dans son ensemble c'est un merveilleux cadre pour des collections archéologiques.

L'arrangement de ces collections est plus pittoresque que méthodique : le préau forme un fouillis charmant de verdure, de fleurs, de vieilles pierres, de ferronneries et plomberies anciennes ; les baies du cloître



Cliché de l'Auteur.

La salle romaine du musée d'antiquités.

donnent l'hospitalité aux vitraux et ses voûtes abritent des objets de toute espèce et de toutes dates.

A l'Est, deux salles sont consacrées à l'antiquité ; à l'Ouest, deux autres à des objets du moyen âge et de la Renaissance. Dans les premières, on voit les collections préhistoriques ; une intéressante collection de poteries de toutes provenances, des figurines de terre cuite, un cristal de roche de Lillebonne figurant un joueur de flûte, des bronzes, des verreries remarquables, de belles sculptures provenant de Lillebonne ; un départ de voussure sculptée qui fait penser aux portails gothiques, deux remarquables stèles à deux personnages trouvées à Rouen, un bas-relief à quatre figurines, un génie tenant un cartouche, deux belles statues de femmes drapées dont l'une vient des thermes de Lillebonne, enfin un

grand pavement de mosaïque trouvé en 1838 dans la forêt de Brotonne : dans un compartiment central, il porte la figure d'Orphée ; aux angles, les bustes symboliques des Saisons, et sur les bords, quatre animaux courant : un lion, une lionne, une biche, et sans doute autrefois un cerf, qui a disparu.

La grande salle de l'Ouest renferme une autre grande mosaïque, trou-



Cliché de l'Auteur.

Le musée d'antiquités. Galerie de l'Est.

vée à Lillebonne : au centre est le groupe de Daphné poursuivie par Apollon ; le dessin est franchement mauvais, mais l'œuvre est intéressante par ses dimensions, sa conservation et surtout les signatures qu'elle porte : *Felix, civis Potolanus et Amor eius discipulus :* Félix, citoyen de Pouzzoles et Amour son élève.

Parmi les morceaux d'architecture recueillis au musée, on admire les façades gothiques en bois de l'abbaye de Saint-Amand et d'une maison de la rue Bon-Espoir, une autre de la Renaissance, l'ancienne pyramide de la fontaine de la Croix-de-Pierre, et toute une suite de morceaux d'architecture et de statuaire gracieusement disséminés dans la verdure du jardin extérieur ou le long de la façade.

Le musée, en effet, a recueilli les débris d'une foule d'églises, les unes

désaffectées et démolies, comme Saint-Amand et Saint-Lô : les autres restaurées d'une façon parfois un peu radicale, comme la cathédrale.

L'époque romane est représentée par une baie provenant de la rue des Béguines et par des chapiteaux du cloître de Boscherville. La baie est encadrée dans une des arcades du cloître : les trois voussures à moulures et à zigzags reposent sur des colonnettes ; le style indique le milieu environ du XIIe siècle ; c'est de cette période que datent les chapiteaux du cloître de Saint-Georges-de-Boscherville ; deux d'entre eux sont curieusement historiés : on y voit l'histoire de la naissance du Christ, le festin d'Hérode, et des rois, sans doute les vieillards de l'Apocalypse jouant de divers instruments dont le détail est fort curieux. Un beau chapiteau de 1150 environ provient de Sainte-Catherine-au-Mont. Du XIIIe siècle, on peut citer la statue funéraire de Henri au Court-Mantel, retrouvée par l'abbé Cochet dans la cathédrale ; un diablotin on ne peut plus falot, qui fut trouvé aussi dans la cathédrale et qui sort à mi-corps d'un angle de chapiteau ; une jolie dalle funéraire d'enfant, Wuillaume le Bourgeois, avec effigie gravée au trait, provenant des Jacobins ; un assez bel ange mutilé dans le jardin du cloître. Du XIVe siècle, le musée possède les belles statues d'apôtres de la cathédrale, une statue de nègre vêtu à la romaine, l'exécuteur des hautes œuvres de Salomon, autrefois placé au-dessus du portail des Libraires. Cette figure, comme bien d'autres, témoigne que les artistes du XIVe siècle étaient très renseignés sur certains types ethnographiques et sur certains costumes anciens. A remarquer encore deux jolies Vierges de pierre de la même période : la plus gracieuse est dans le jardin du cloître ; elle a perdu l'enfant qu'elle tenait sur le bras gauche. Un angelot, provenant des voussures d'un ancien portail déposé aussi dans le jardin, est également d'une grâce extrême ; dans le vestibule d'entrée, une console sculptée à feuilles de chêne est d'une ampleur décorative tout à fait remarquable. Plusieurs morceaux d'architecture et de sculpture du XVe siècle méritent également l'attention : dans le jardin extérieur, chapiteau de Saint-Gervais et portail de Saint-Georges ; à l'intérieur, clef de voûte de Saint-Herbland et suite de bas-reliefs d'albâtre exécutés dans le comté d'York et fréquents dans les églises de toutes nos provinces côtières, avant que les collections archéologiques s'en fussent un peu partout emparées ; enfin, signalons quelques œuvres très délicates de la Renaissance : deux dais, et une élégante croix de cimetière avec figurine d'un saint Sébastien, provenant d'un village du département de l'Eure. Signalons encore comme œuvre intéressante de la Renaissance le bas-relief de pierre de Persée et Andromède. Les bois sculptés constituent

une partie importante des collections : on y trouve des débris de maisons démolies, des morceaux de statuaire et des meubles, le tout appartenant aux XVe et XVIe siècles ; parmi les meubles, citons en première ligne le gracieux tabernacle-tourelle octogone gothique à haute flèche ajourée qui



Cliché de l'Auteur.

Musée d'antiquités. Cheminée composée de divers fragments.

provient de l'église du Vieux-Rouen et qui date du commencement du XVIe siècle, puis un support de lutrin de la même époque ; deux beaux coffres de la Renaissance avec panneaux à figures ; parmi les morceaux de sculpture, un beau retable gothique flamand du XVIe siècle, peint et doré, représentant l'histoire de la naissance et de l'enfance du Christ ; un autre consacré à la Passion, et le retable de Pesquienne, près Pavilly, figurant le Calvaire ; une petite Vierge du XVIe siècle logée dans une niche à

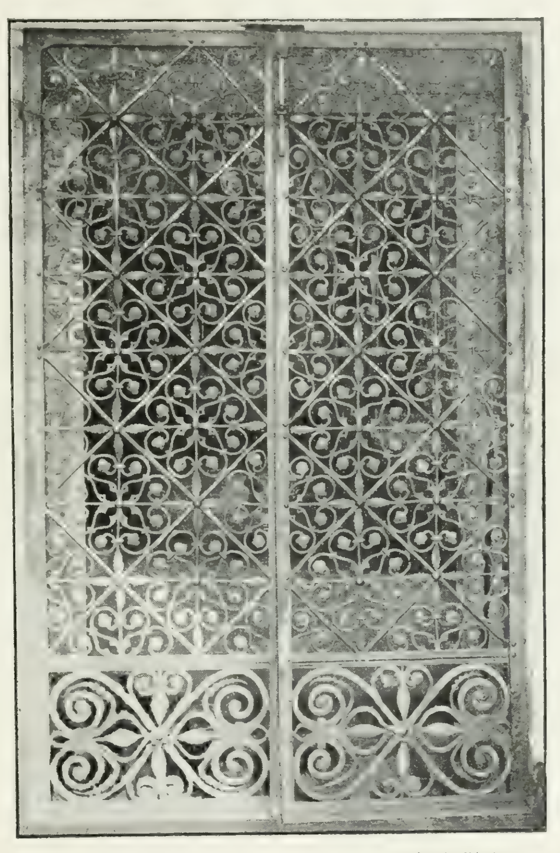
volets; une jolie Assomption de la Madeleine, de même époque; enfin, un curieux exemple de l'extrême décadence de l'art religieux au XVIII[e] siècle : saint Michel interprété sous les espèces d'un abbé galant dansant un pas de ballet.

La démolition des plus curieuses maisons de la rue des Champs-Maillets et de la rue du Gros-Horloge a fourni, hélas, la partie la plus importante des sculptures sur bois.

Au fond de la salle qui abrite les objets trouvés dans les fouilles de Saint-Ouen, se remarque tout d'abord une grande et riche cheminée de bois sculpté ; c'est une œuvre composite : les jambages ornés de figures de cerfs à bois écotés sont des consoles provenant d'une maison portant le n° 62 de la rue Saint-Nicolas ; au-dessus, une frise à sirènes forme le linteau et soutient un manteau sculpté sans rapport avec les autres parties, mais se rattachant à la même décoration que divers bas-reliefs suspendus aux murs latéraux de la même salle : ils proviennent d'une maison de la Renaissance, du milieu environ du XVI[e] siècle, qui portait le n° 16 de la rue des Champs-Maillets : le grand panneau de la cheminée est une sorte de triptyque consacré aux triomphes des preuses de l'Ancien Testament, Déborah, Jahel et Sisara ; les panneaux qui proviennent de la même salle représentent l'histoire d'Adam et d'Ève, le message de David à Nabal, qui tond ses moutons, le mariage de David et d'Abigaïl, surmonté du couronnement de la Vierge. Toutes ces sculptures, les dernières surtout, peuvent passer pour des modèles de ce que le style de la Renaissance a réalisé de moins sincère et de plus prétentieux : l'histoire d'Adam et le mariage d'Abigaïl sont certainement remarquables entre les œuvres d'art les plus tendancieuses que l'on puisse citer. Peut-être Bernin et même Michel-Ange ont-ils poussé tout aussi loin le parti-pris en mainte occasion, mais beaucoup meilleurs dessinateurs, beaucoup plus adroits et tenant assez compte de la nature et de l'observation pour ne pas heurter à ce point la conscience du spectateur, ils ont su rendre plus acceptables leur parti-pris et leur oubli de la vérité. Chez l'artiste de la rue des Champs-Maillets, au contraire, le pédantisme est désobligeant et agressif : la forme et la saillie des muscles, le geste de chaque membre, l'envolée prétentieuse de chaque pli, l'allure même des herbes et des feuillages, tout dédaigne d'être vrai, d'être simple, et, qui pis est, de rester vraisemblable. Les mêmes défauts académiques se rencontrent avec un assez remarquable décousu de composition dans les bas-reliefs d'une autre maison démolie que l'on a placés dans la même salle. C'est l'histoire de Phaéton ; ces bas-reliefs joignent, comme les meilleures

œuvres de la Renaissance, de grandes qualités à de graves défauts : l'anatomie des personnages nus est outrée mais bien observée, et le mouvement des chevaux emballés est tout à fait remarquable.

A côté, l'enseigne de l'*Ile-du-Brésil*, provenant d'une maison, 17, rue Malpalu, démolie en 1838, est une œuvre d'exécution ordinaire, mais d'un grand intérêt historique et ethnographique.



Cliché de l'Auteur.

Grille du XVIe siècle au musée d'antiquités.

Parmi les morceaux d'architecture recueillis au musée, se trouvent d'intéressantes pièces de ferronnerie et de plomberie, et beaucoup de bois sculptés ; dans la ferronnerie, on remarque deux croix de clochers, du XVe siècle, un panneau de grillage entouré de rinceaux de tôle, travail germanique ; de jolies séries de loquets, verrous, serrures de coffres et de buffets des XVe et XVIe siècles ; enfin et surtout deux très belles grilles à deux vantaux de fer forgé, placées aujourd'hui dans les portes qui relient le cloître à la salle romaine. Quoiqu'on leur ait attribué une date plus ancienne, ces grilles ne sauraient remonter au delà du XIVe siècle : les quatre *soufflets* qui forment le motif central de chacun de leurs panneaux en sont la preuve. La composition est simple et élégante : au bas règne un soubassement formé d'une frise de palmettes fleurdelisées ; le reste de la porte est quadrillé en losanges dans chacun desquels se loge une délicate rosace formée de tiges en croix terminées par des feuilles estampées, et de brindilles tournées en rinceaux, terminées par des fleurs du même travail. L'ensemble forme une dentelle de ferronnerie de l'effet le plus élégant.

Plusieurs pièces de plomberie sont très intéressantes : dans le jardin,

on remarque trois cuves baptismales, celle d'Espaubourg, œuvre de la fin du XII[e] siècle, ornée d'arcatures en plein cintre encadrant jadis des figurines rapportées qui ont disparu, deux autres cuves datant de la fin de la période gothique : l'une cylindrique divisée en panneaux dans lesquels s'encadrent des dauphins en haut relief ; l'autre, en tronc de cône, d'une forme un peu indécise qui rappelle en grand les sachets de plomb pour reliques et les cuviers. Celle-ci n'a d'autre décor qu'une simple inscription.

Dans la galerie nord, une curieuse fontaine gothique en plomb, provenant du cloître de Saint-Lô de Rouen, date du début du XVI[e] siècle. Elle est composée, comme les coffres de menuiserie du même temps, d'une suite de panneaux à arcatures ; ils encadrent alternativement des anges tenant des écus et des têtes de lions.

Parmi les plombs, il faut mentionner aussi les lames et les croix portant des épitaphes et des formules d'absolution recueillies dans des tombeaux par l'abbé Cochet : le musée possède celles de deux évêques de Beauvais du X[e] siècle : Hildegaire (923) et Hugues (980). Il s'y trouve aussi, comme au musée de Cluny, des séries de menus plombs historiés extraits des dragages de la Seine et de menus bronzes tels que pièces de costume, de parure, de harnachement, de toutes les époques ; des pièces de batterie de cuisine en dinanderie montrent que le moyen âge pouvait donner un galbe élégant aux vases usuels ; enfin, une belle série de meubles de luxe, de métaux précieux, d'émaux champlevés ou peints ; une très précieuse intaille carolingienne en cristal de roche représente le baptême du Christ.

La plus belle pièce d'orfèvrerie est la grande croix filigranée donnée à l'abbaye du Valasse par l'impératrice Mathilde.

Il faut signaler encore des émaux champlevés de Limoges, du XIII[e] siècle : deux petites châsses, une pixide rectangulaire assez originale et trois autres en poivrière, une navette à encens, une plaque de reliure, un flambeau sans godet du XIV[e] siècle, ayant fait partie d'une série de chandeliers de voyage, s'emboîtant l'un dans l'autre ; un mors de chape, une crosse ; un reliquaire à bossettes et six plaques, quelques christs ; une coupe d'émail peint exécutée en 1547 par Pierre Raymond ; deux monstrances du XV[e] siècle, cinq croix processionnelles, deux crosses du XIII[e] siècle provenant d'abbesses de Saint-Amand ; une figure d'évêque martyr de la fin du XV[e] siècle en bronze doré, une belle cuiller de cristal du XVI[e] siècle avec monture de vermeil ornée d'un ange et d'un fleuron, un petit livret d'argent émaillé de la fin du XVI[e] siècle.

Parmi les dinanderies, on remarquera une figurine de saint Pierre, un très beau flambeau du XIIe ou XIIIe siècle représentant Samson et le lion ; des bouilloires des XIVe et XVe siècles et un vase à pied avec anneaux pendants du XVe.

Une vitrine de la petite salle de l'Ouest est consacrée aux fouilles de Saint-Ouen. On y a réuni des boucles et fibules mérovingiennes, un curieux style à écrire, des carreaux de terre cuite incrustée de l'époque gothique.



Cliché de l'Auteur.

Poteries du commencement du XVIe siècle au musée d'antiquités.

Une très remarquable tapisserie se voit dans la grande salle de l'Ouest ; elle date de Charles VIII ou de Louis XII et figure dans un champ clos trois cerfs volants avec l'étendard de saint Michel et de nombreuses banderoles à devises ; il semble que ce soit une pièce exécutée pour le roi de France et M. G. Le Breton croit qu'elle provient du Palais de justice.

Non moins intéressante dans un tout autre style est la tapisserie voisine, faite à Fontainebleau vers 1560 pour le château d'Anet : on y voit Diane implorant de Jupiter le don de la chasteté ; dans les ornements on distingue les chiffres et croissants de Henri II et les têtes de chèvres emblème du duc de Brézé, le Delta de Diane, et çà et là les armes de la famille Grillo de Gênes ajoutées au XVIIe siècle, quand la précieuse tapisserie changea de propriétaire.

Une troisième grande tenture est une broderie de soie, allégorie pastorale exécutée à Saint-Cyr sous la direction de Mme de Maintenon.

La même salle renferme de beaux tissus français, italiens et orientaux des XVe et XVIe siècles, ainsi que des broderies et des orfrois du XVIe siècle de cette curieuse *œuvre de Cologne*, tissage repris en broderie. Parmi les belles pièces de cette salle, citons la chape du couronnement de Louis XVI, peut-être de Saint-Aubin, une dalmatique de drap d'or donnée par Ferdinand et Isabelle à la cathédrale de Grenade. A remarquer encore un cartonnier et une pendule de Boulle, des bahuts d'ébène du XVIIe siècle et des cuivres orientaux, bassin du XIVe siècle incrusté d'argent, travail de Mossoul, bassin égyptien du XVe siècle, bassin vénitien du XVIe siècle en style arabe.

Une suite intéressante de vitraux garnit les baies du cloître. On y voit, chose très rare, des vitraux civils, une série de médaillons d'une belle couleur et d'une exécution très fine datant de 1609 et représentant des scène intimes et curieuses qui retracent les passe-temps des douze mois de l'année ; vitraux de 1543, provenant de l'ancien hôtel de la corporation des Orfèvres. Ils figurent saint Eloi et des attributs. Parmi les vitraux religieux, remarquons les débris de très belles verrières du XIVe siècle d'une tonalité pâle, provenant de l'église des Augustins ; on y voit des anges d'un très beau style, et une Résurrection en grisaille. C'est par de tout autres qualités que se distingue la suite curieuse, haute en couleur et médiocre de dessin des verrières figurant la légende de l'hostie qu'une femme cède à un juif pour recouvrer sa robe engagée. Le juif poignarde le pain sacré qui rend du sang ; la femme court, toute émue, dénoncer le sacrilège à l'official. Le supplice du juif terminait évidemment cette histoire aujourd'hui écourtée.

Selon l'usage du temps, des vers quelque peu plats et embarrassés d'eux-mêmes expliquent les sujets. L'œuvre appartient à un art dont l'imagerie d'Épinal et la poétique des mirlitons conservent la tradition parmi nous. Elle ne manque cependant pas de saveur, et Rouen abondait jadis en vitraux naïvement édifiants du même genre. On a vu qu'il en subsiste à Saint-Patrice et à Saint-Vincent. A Saint-Jean, existait une plus curieuse suite de verrières, la légende du clerc adultère chaviré par les diables dans la Seine entre Rouen et le fauboug Saint-Sever, et sauvé finalement par Notre Dame. Ces vitraux ont disparu depuis la Révolution.

Les collections de poteries du musée départemental forment avec le musée céramique de Rouen une histoire remarquablement complète de

l'industrie des céramistes. Le musée archéologique est riche en vases trouvés dans des fouilles et ce qui rend ces séries précieuses, c'est que les lieux et circonstances des trouvailles ainsi que les dates y sont notés aussi exactement que possible. L'honneur d'avoir recueilli et classé ces séries revient pour la plus grande part à l'abbé Cochet, le savant et célèbre auteur de la *Normandie souterraine*.



Cliché Neurdein.

Façade du musée des beaux-arts et de céramique.

En parcourant les galeries on peut en quelques instants voir de bons spécimens des grossières poteries des Gaulois, une suite assez complète de types de poteries romaines, puis de belles séries trouvées dans les tombes franques, et d'autres plus rares extraites des cimetières du moyen âge, de fonds de puits, de dépotoirs anciens ou du lit de la Seine, et exécutées depuis l'époque carolingienne jusqu'à la Renaissance ; ces séries sont précieuses pour dater les objets similaires, et l'on y remarque des formes ingénieuses, originales, parfois très gracieuses comme celle d'une tasse à bords festonnés. On assiste enfin à partir du XVe siècle et surtout au XVIe à la naissance de l'art de la faïence.

Rien n'est plus curieux sous ce rapport que la petite collection de

tessons et autres débris de poteries rassemblée dans une vitrine de l'angle nord-ouest du cloître : on y voit des restes de terres vernissées gothiques à reliefs, les unes ayant les couleurs rouge et jaune des carreaux de pavement du moyen âge, les autres enduites d'une couverte translucide verte : un très curieux fond de plat de ce genre représente la légende du roi de Mercie, la légende médiévale bien connue, imaginée d'après la représentation inexpliquée du Jugement de Pâris.

A l'autre angle de la galerie nord, une vitrine d'assiettes et de pichet



Cliché de l'Auteur.

Une salle du musée de céramique

est des plus curieuses : à côté du type ordinaire de broc du XVe siècle, à panse ornée de côtes ou d'arêtes parfois gaufrées, légèrement infléchies en spirale, ou ondulées en rayons, se voient des pièces à décoration gravée sur engobe, ornées de rinceaux, de godrons à l'italienne et d'inscriptions gothiques ; les plats et écuelles ont pour motif central une rosace ou un buste de personnage en costume du temps de Charles VIII ; sur le bord, courent également des devises gothiques. Ces devises de pichets et de plats sont assez amusantes ; en voici quelques-unes dans la note populaire et proverbiale : *Mieulx vault tard que jamès — Je t'en quitte — Parlons de nous — Qui n'a ne perde — Aus vostre —*

Sela non plus, ou dans la note pieuse : *Ave Maria.* — Enfin, cette idée attristante rehaussée d'un gros calembour : *Pensez à la mort poure sot.* Cette curieuse vaisselle a conservé l'écho des propos de table d'autrefois.

Le procédé consiste en une engobe vernissée, rehaussée de quelques touches d'émail vert et dans laquelle des dessins sont grattés à la pointe



Cliché Maze-Sencier.

Plat. (Décor rayonnant.)

dégageant le fond rouge de la terre. C'est le procédé des faïences italiennes dites *alla castellana,* imitées elles-mêmes sans doute de poteries de Chypre et d'autres contrées d'Orient. On a trouvé également de ces poteries à Beauvais et à Troyes.

Le musée possède également une belle collection de carreaux de terre cuite de différents types : carrelages de pavements et briques à reliefs destinées à former le plus souvent des intérieurs de cheminée : les types sont nombreux et variés : dès le XIIe siècle, le pavage de la Chambre aux Clercs de l'abbaye de Saint-Ouen montre un assemblage très décoratif de carreaux de simple terre rouge découpés en forme de briquettes, de triangles et d'octogones de façon à composer un agencement d'étoiles. On voit un exemple analogue du XIIIe siècle encore en place dans le sanctuaire ruiné de Fountains Abbey, en Angleterre. Un pavement pro-

venant de Sainte-Catherine-du-Mont, forme un élégant ensemble du XIVe siècle.

Une série de briques moulées à dessins très remarquables de style flamboyant et de style Renaissance provient de Saint-Eustache-la-Forêt près Bolbec.

Indépendamment des séries du musée céramique, le musée départemental contient de belles faïences : il faut signaler un plat de Cafaggiolo, du XVe siècle, où est représentée une procession probablement à Florence, un plat de Faenza du XVe siècle dont le décor uniquement vert et bleu,



Cliché Maze-Sencier.

Plateau. (Décor chinois ; bordure quadrillée.)

figure dans un dessin d'un grand style deux amoureux se faisant vis-à-vis de chaque côté d'un arbre ; autour de la bordure, court une chasse ; des plats dits *alla castellana*, dont l'un s'orne du Triomphe de l'Amour ; plusieurs faïences de la Frata et deux beaux plats hispano-mauresques du XVe siècle. On a rapproché de ces faïences de prix deux très belles pièces de verrerie peinte et dorée, coupe arabe du XVe ou XVIe siècle et plat vénitien de 1500 environ, malheureusement restauré.

Créé en 1863, le musée céramique de Rouen jouit d'une célébrité universelle et la mérite. Le premier fonds a été formé de la collection privée d'un conservateur du musée, M. Pottier, achetée sur rapport de MM. Dubut et Guéroult. Bientôt, les pièces céramiques du musée départemental, échangées contre des objets de la collection Campana, vinrent s'y joindre et, en 1867, l'abbé Cochet, nommé conservateur du musée, lui faisait don de sa collection personnelle. Après lui, le conservateur actuel, M. Gaston

Le Breton, membre de l'Institut, a puissamment contribué à classer ces collections et à les enrichir tant par des achats intelligents que par des dons généreux : on lui doit aussi une monographie du musée qui fait autorité.

N'oublions pas non plus le beau livre de M. Maze-Sencier, auquel est empruntée l'illustration de ces pages.

Nulle part ailleurs qu'au musée céramique de Rouen, sauf peut-être à celui de Sèvres, on ne peut étudier de façon aussi complète l'histoire de la faïence.



Cliché Maze-Sencier.

Aiguières en casque (Camaïeu bleu style rayonnant).

On sait que la faïence se distingue, d'une part, de la *porcelaine*, composée de terre blanche et dure spéciale dite *kaolin* et, d'autre part, de la *poterie vernissée*, dont il vient d'être question que l'on appelle *plombée* au moyen âge parce qu'elle porte une couverte transparente à base de plomb. Dans la faïence, au contraire, la couverte est opaque et l'oxyde d'étain y joue le principal rôle ; aussi appelle-t-on cette couverte *émail stannifère*. Cet émail, le même que celui des émaux peints sur cuivre, a été très rarement employé en Occident avant le XIVe siècle, il n'entra véritablement dans la pratique en France qu'au cours du XVIe siècle.

Le premier faïencier connu à Rouen est Masséot Abaquesne ; il avait son atelier à Sotteville. En 1542, il signait le pavement du château d'Ecouen. La personnalité de l'artiste a été mise en lumière par MM. Pottier et Gosselin ; leurs recherches ont été complétées par celles de M. Gaston Le Breton. Celui-ci a démontré qu'outre le pavement d'Ecouen,

il faut lui attribuer ceux des châteaux de Madrid, d'Anet, de Polisy et de La Bastie d'Urfé, ainsi que celui d'une maison de Pont-Audemer, celui de la chapelle des fonts de la cathédrale de Langres, daté de 1551, et enfin la frise du charmant colombier de la ferme des abbesses de Saint-Amand à Boos.

Geoffroy Monstier, Rouennais, peintre du roi Henri II, paraît avoir exécuté les cartons dont se servait le faïencier. Les carreaux et les poteries de Masséot Abaquesne ont un décor bleu ou jaune sur fond blanc ; leur style est un pastiche absolu des faïences italiennes, comme en témoignent les vases de pharmacie du Louvre et du musée de Rouen (peut-être de ceux que commanda en 1546 l'apothicaire Pierre Dubosc), la gourde de la collection Dupont-Auberville et les carrelages dont le principal est celui d'Ecouen. Ce dernier représente des figures de héros : Mutius Scevola, Curtius, conservées à Chantilly, et des emblèmes et devises que l'on voit à Ecouen, aux musées de Cluny, de Sèvres et de Rouen.

Laurent Abaquesne, fils de Masséot a signé un vase en forme de biberon de l'hôpital de Bayeux. Sa veuve, Marion Durand, dirigeait la fabrique en 1564. On lui attribue le carrelage de l'ancien hôtel de ville du Havre.

Après ces renseignements, l'histoire des faïenciers rouennais présente une lacune jusqu'à la date de 1644, où Nicolas Poirel, sieur de Grandval, céda à Edme Poterat, sieur de Saint-Etienne, le privilège qu'il avait obtenu pour la fabrication de la faïence. En 1648, la durée de ce privilège fut fixée à cinquante ans. Deux pièces du musée de Rouen, un plat aux armes d'Edme Poterat et une bouteille, portent la légende : Fait à Rouen, 1647.

Ce n'est plus le style italien, mais celui de l'atelier de Nevers au temps des Conrade qu'imita Edme Poterat. Plusieurs ouvriers nivernais s'étaient alors transportés à Rouen, et l'imitation fut parfois si parfaite qu'un plat du musée ne doit la certitude de son origine qu'à la présence des armoiries de Bigot de Monville, président à mortier du Parlement de Normandie, de 1637 à 1675.

Les faïences de Delft, imitées elles-mêmes des porcelaines de Chine et du Japon, devinrent à leur tour dans la seconde moitié du XVIIe siècle, les modèles des faïenciers de Rouen, puis, dans le dernier quart du même siècle, et sans abandonner le décor hollando-chinois, ils se créèrent enfin un style personnel. Il s'inspire des motifs de dentelles, broderies, ornements typographiques et marqueteries créés trois quarts de siècle auparavant : c'est, en effet, un décor régulier à fines arabesques, con-

forme aux modèles de marquetterie dessinés par André-Charles Boulle qui copiait lui-même Théodore de Bry, Etienne Delaune, Virgile Solis; bientôt aussi, on mit à profit les vignettes composées par les Papillon à la fin du XVIIe siècle.

En 1698, à l'expiration du privilège d'Edme Poterat, d'autres fabriques s'installent, les modèles et les couleurs deviennent plus variés. Jusque-là, le rouge s'était ajouté au bleu et au jaune originels ; en 1699, Brument signe une belle pièce polychrome où se combinent une bordure de style rouennais et un fond hollando-chinois ; après ce plat, la plus ancienne pièce polychrome datée est un pichet de 1708, mais dès 1673, le privilège de Louis Poterat l'autorise à peindre « la faïence de toutes couleurs à la façon de Hollande ». La polychromie était donc, elle aussi, inspirée des modèles de Delft.



Cliché Petiton.

Hercule terrassant l'Hydre, par Puget.
(Provenant du château de Vaudreuil.)

La période de 1720 à 1740 marque l'apogée de l'art des faïenciers de Rouen, et se caractérise par le *style rayonnant*, développement de la manière antérieure. Les plats, souvent très grands, ont au centre une rosace et sur le pourtour une dentelle qui rayonnent l'une vers l'autre et se rejoignent à intervalles, déterminant des compartiments de fond disposés en éventail. Même disposition sur la panse des vases et des fontaines, ornées de riches bordures en haut et en bas.

Parmi les variétés de la faïence rouennaise, il faut encore noter le *décor ferronnerie*, inspiré de modèles de serrurerie, et qui fut en honneur de 1725 à 1740.

De 1725 à 1735 environ datent des pièces d'une variété rare, car la réussite en était difficile, ornées d'arabesques bleues sur fond de jaune d'antimoine, et c'est entre 1725 et 1740 que furent exécutées les plus belles figures en ronde bosse, telles que les cariatides des saisons par Nicolas Fourqueray, successeur de Louis Poterat, qui sont au Louvre, ou les sphères terrestre et céleste du musée de Rouen, peintes par Pierre Chapelle en 1725 dans la manufacture de Mme Lecoq de Villeray, successeur d'Edme Poterat. Les figures qui ornent leurs socles symbolisent les Éléments d'une part ; de l'autre les Arts et les Saisons.



Cliché Petiton.

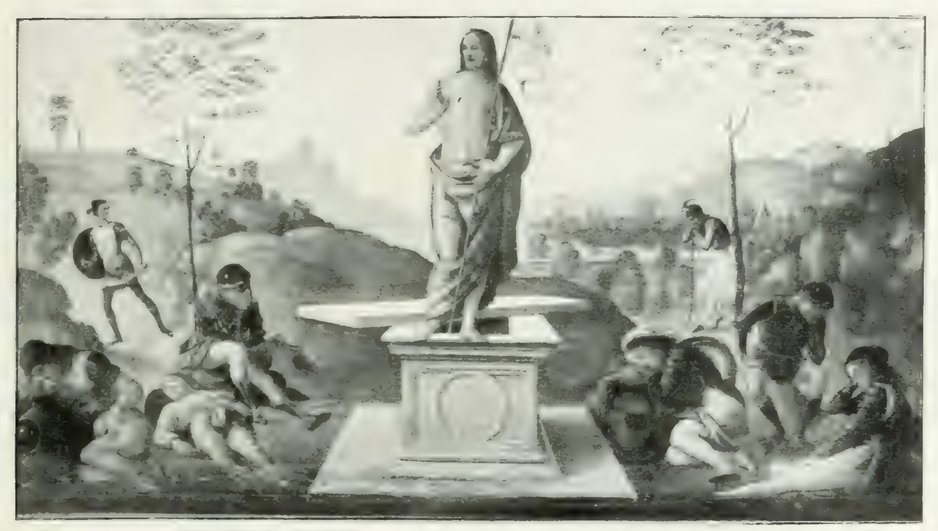
La Vierge entourée de saints, par Gérard David.

Colbert s'intéressait à l'industrie rouennaise, et Edme Poterat exécuta des vases et des carreaux pour Trianon, mais un encouragement indirect et non volontaire fit plus que les commandes officielles pour le développement de l'art des faïenciers : on connaît les désastreux édits de 1689, 1700, 1709 qui obligèrent la noblesse à faire fondre toute son argenterie et dont le roi et les princes activèrent l'application par leur exemple. L'irréparable destruction de tant d'œuvres du moyen âge, de la Renaissance et du XVIIe siècle, plus précieuses encore par le travail que par la matière, fut compensée en quelque faible mesure par les vaisselles de faïence fine dont il fallut regarnir les dressoirs.

L'usage de la vaisselle de parade, auquel nous devons les trop rares objets d'argenterie artistique qui survivent de l'antiquité et du moyen âge, restait alors en grande faveur ; il n'a pas encore complètement dis-

paru. C'est pour des dressoirs que furent faites à Rouen et ailleurs les pièces de luxe fines et richement décorées qui furent toujours bien plus rares que la vaisselle courante et commune.

Au milieu du XVIIIᵉ siècle, la céramique rouennaise eut un retour aux modèles chinois, mais inspirés, cette fois, directement des pièces asiatiques, et traités dans la polychromie la plus vive. Au même temps et à la même inspiration appartiennent les bords quadrillés créés par le faïencier Guillibaud et dont le meilleur exemple est le service offert en 1728 à François II de Montmorency-Luxembourg. Moins coûteuse que



Cliché Petiton.

La Résurrection du Christ, par Pérugin.

les somptueuses dentelles du style rayonnant, cette décoration est aussi moins élégante.

C'est encore vers le milieu du XVIIIᵉ siècle qu'Edme Poterat imagina la faïence brune à marbrures blanches imitant les veines de l'agathe et que se produisit une nouvelle imitation des procédés de Nevers, la faïence décorée d'ornements blancs et jaunes sur bleu empois.

Enfin, dans la seconde moitié du XVIIIᵉ siècle, le *style rocaille* prend possession de la faïence de Rouen : on peut citer comme la pièce la plus rare de ce style la grande colonne de cheminée conservée au musée de Rouen. Ses cartouches sont ornés de fines peintures mythologiques.

Parmi les motifs les plus célèbres du style rocaille, il faut citer le *décor au carquois*, avec ses trophées d'arcs et de torches et celui à *la corne d'abondance*, qui apparut vers 1760 et persista longtemps.

C'est vers 1770 que l'on imita les semis de fleurs des porcelaines, spécialement de celles de Meissen.

Vers 1775, le faïencier M. T. Ph. Levavasseur introduisit à Rouen la peinture sur émail cuit, fixée au feu de moufle, procédé emprunté aux



Cliché Petiton.

La mort de saint François, par Jouvenet.

ateliers de Strasbourg et de Marseille, dont certaines maladresses de coloris et de dessin distinguent les produits rouennais.

Sous Louis XVI, la faïencerie rouennaise aborda sans grand succès les bas et hauts reliefs imités de la porcelaine de Saxe. Ces œuvres sont très lourdes.

En 1786, Rouen avait dix-huit faïenceries prospères, mais cette année là même se signait le traité de Vergennes, qui permettait l'entrée en

France des faïences anglaises à des conditions qui devaient ruiner l'industrie nationale, et en même temps le bois nécessaire à la cuisson enchérissait rapidement : en 1802, Rouen n'avait plus que six fabriques ; en 1807 quatre.

Elles avaient fait à la fin de leur carrière quelques essais de fabrication de terre de pipe à l'imitation de l'Angleterre.



Cliché Petiton.

Madame Vigée Le Brun, par Louis David.

Rouen a fait aussi quelques porcelaines et même les premières porcelaines qui furent fabriquées en France, car, dès 1690, Louis Poterat en avait trouvé le secret.

Il semble aussi que Jacques-Nicolas Levavasseur ait produit quelques porcelaines tendres.

Les nombreux brocs à cidre de faïence de Rouen sont souvent des

cochelins, ou cadeaux de noces, portant le nom des époux avec leur effigie et celle de leurs saints patrons. On peut citer celui qui fut offert à un maître faïencier de Rouen, Nicolas Malétra, vers 1740.

Les faïenciers de Rouen ont fait école : à Quimper, l'industrie céramique fut importée au XVIIIe siècle par Pierre-Clément Caussy, fils d'un célèbre faïencier rouennais ; à Sinceny, le premier directeur de la faïen-



Cliché Petiton.

L'homme à la mappemonde, par Velasquez.

cerie fut à la même époque Pierre Pellevé, Rouennais ; il avait amené ses ouvriers ; il en fut de même à Saint-Omer, où des artisans venus de Rouen produisirent des faïences du style rocaille tout à fait semblables à celles de leur pays d'origine.

Les modèles de Rouen ont été imités à Bruxelles, et en Allemagne à Anspach.

Le musée céramique de Rouen réunit à la fois des échantillons de choix de toutes les faïences et porcelaines rouennaises, des moules anciens et des spécimens de toutes les autres parties de l'outillage des céramistes ;

enfin, des pièces de céramique non rouennaise, dont les unes sont des points de comparaison bien choisis, démontrant l'influence exercée par les modèles d'Italie, de Hollande, de Nevers, de Strasbourg ou d'Extrême-Orient et d'Angleterre, et dont les autres sont seulement des pièces belles



Cliché Petiton.

La Justice de Trajan, par Eugène Delacroix.

et rares : plat de Bernard Palissy, poterie d'Avon, près Fontainebleau, et d'Avignon ; épis et plats en terre vernissée du Pré d'Auge, Noron, Martincamp et autres fabriques normandes, des faïences de Nevers.

Des panneaux de paysages peints à Delft probablement par Frédéric Van Frytom, et l'un des quatre violons de faïence connus, œuvre de Delft trouvée jadis à Rouen par Sauvageot.

Parmi les porcelaines, on remarque une assiette de Sèvres, au chiffre de Madame du Barry.

Le musée des Beaux-Arts et la bibliothèque occupent un grand bâti-

ment moderne, auquel M. Sauvageot, a donné en même temps qu'un aspect monumental, une installation très étudiée. Entre la façade et la rue Jeanne-d'Arc s'étend un jardin public agréablement ombragé.

Le musée des Beaux-Arts, où se donnent aussi des expositions temporaires, comprend trois divisions, sculpture, peinture et céramique, c'est un des plus importants et des plus beaux musées de province, et un livre du double de celui-ci ne suffirait pas à en donner une idée complète. Je ne puis que signaler en quelques mots ses principales richesses.

La galerie de sculpture, moins importante que celle des tableaux, a



Cliché Petiton.

Bords de l'Oise, par Daubigny.

quelques très belles œuvres : *Pierre Corneille*, *Thomas Corneille* et *Rotrou*, par Caffieri, l'*Oreste* de Simart (1842), qui peut être considéré comme son chef-d'œuvre, une *Bacchante* de Pradier, un *Géricault* par Etex, un buste de *Flaubert* exécuté par Bernstamm sous la direction et d'après les souvenirs de Guy de Maupassant, les *Lutteurs* de Charpentier, le *Pardon* d'Ernest Dubois (médaille d'honneur 1901).

Sur le palier du grand escalier qui mène au musée céramique, on a placé une œuvre de Puget : *Hercule terrassant l'Hydre* dont l'effet est puissant et l'histoire curieuse ; ce groupe ornait une fontaine dans le parc du château de Vaudreuil ; la Révolution avait tout nivelé ; le savant et zélé conservateur des musées de Rouen, M. Gaston Le Breton, informé de la découverte des abbés Porée et de La Balle entreprit il y a quelques années des fouilles qui ramenèrent au jour les débris du groupe de

Puget, qu'avec patience et bonheur il raccommoda pour le mettre à la place où nous l'admirons.

De belles peintures de Puvis de Chavannes ornent les murs de l'escalier monumental.

S'il fallait absolument désigner le plus précieux entre les chefs-d'œuvre nombreux de ce musée, je nommerais le tableau célèbre de Gérard David, *la Vierge* entourée de saintes assises et accompagnée d'anges musiciens ; dans les angles supérieurs du tableau, deux personnages pla-



Cliché Pelton.

Une vue de Ville-d'Avray, par Corot.

cés à un rang plus modeste sont considérés avec vraisemblance comme étant le peintre et sa femme ; on les retrouve dans un tableau de la collection Somsee qui figura avec celui-ci à l'exposition de Bruges. Dans la même salle, on peut admirer trois panneaux de Pérugin : l'*Adoration des Mages*, le *Baptême de Jésus* et la *Résurrection*, ayant fait partie d'un retable, dont le reste est à Lyon ; une toile de Paul Véronèse, *Saint Barnabé guérissant les malades*, le *Songe de Polyphile*, de Le Sueur ; *Vénus et Enée* de N. Poussin, une *marine*, d'une très jolie qualité, par Jean van Goyen ; un tableau remarquable de Jean Jouvenet, la *Mort de saint François*, d'une tonalité grise et chaude tout à fait délicieuse, et une série de beaux portraits : la *Duchesse de la Force* par Fr. de Troy, *Mme Vigée le Brun* par Louis David, *Ducreux* en officier de marine, par lui-même.

Dans la salle suivante, on peut admirer à divers titres quelques bons tableaux flamands : Berghem, *Concert sur une place publique ;* Ducq,

Intérieur d'estaminet hollandais; italiens : Guardi, la *Villa* ; Pietro Longhi, Venise 1702, *Partie de cartes ;* Guerchin, la *Visitation ;* Annibal Carrache, *Saint François d'Assise*, très belle toile qui n'est pas de la manière ordinaire du maître ; parmi les œuvres françaises, les *Blanchisseuses* de Fragonard ; une assez intéressante *Vue de Rome* par Martin ; et des œuvres espagnoles telles que *la Samaritaine* de Ribera, réplique de celle de Münich, et le curieux *Portrait d'homme montrant une mappemonde* que l'on a longtemps pris pour un Christophe Colomb et dans lequel on se résigne aujourd'hui à voir un inconnu, mais que le peintre Bonnat attribue à Vélasquez.

Un curieux tableau est le panneau du XVIe siècle qui représente une Diane à peu près nue assise sur le gazon. On a supposé qu'il était l'œuvre du Primatice ; l'attribution n'est pas vraisemblable ; on y a vu un portrait de Diane de Poitiers ; mais il ne lui ressemble pas ; ce qui reste certain, c'est que l'œuvre appartient à l'Ecole de Fontainebleau et qu'elle est curieuse ; le grand baudrier d'orfèvrerie que Diane porte en sautoir a été détaillé avec amour par l'artiste et c'est un bijou exquis et curieux dont le modèle a pu être pris sur quelque ceinture existant réellement. Les motifs rappellent les émaux de la célèbre ombrelle de Diane de Poitiers, de la collection Reiset.

Il est impossible de ne pas citer et il serait trop long de décrire comme ils le méritent des tableaux tels que les *Baigneuses* de Lancret, la très belle *Nativité* et l'*Amadis berger* de Lahire, le *Concert d'anges* de S. Huet, la *Fête à Palès* ou l'*Eté* de Suvée, la *Chasse au cerf* de Fr. Desportes père et la *Chasse à la biche* d'Oudry ; les esquisses de la *Coupole du Val de Grâce* par Jouvenet et une réplique de *son portrait* du Louvre ; un beau *Portrait de chartreux* de Restout ; un très curieux portrait de *Pierre Corneille*, qui n'évoque que l'image d'un homme de loi d'aspect épais, vulgaire et négligé. A ses familiers, aux passants, aux indifférents, aux inintelligents comme le peintre de cette œuvre, peut-être même seulement aux non avertis, notre plus grand poète tragique apparaissait donc sous ces espèces désobligeantes ! Ce tableau est pénible. Au point de vue historique, une autre œuvre intéressante, c'est la grande vue anonyme de Rouen au XVIIe siècle, qui montre le pont de bateaux et sa barbacane, le port et la ville reproduits, semble-t-il, avec une fidélité parfaite.

Citons encore dans le voisinage quatre grands paysages d'Hubert Robert ; de Lely, les portraits d'un *chevalier*, d'une *femme* et de *Henriette de France avec ses enfants* ; de Van Bosch, une *Scène de sabbat ;*

de L. Boilly, une *Scène de la vie de M. de Fontenay, ancien maire de Rouen ;* un portrait de *Descamps* par lui-même.

L'Ecole moderne n'est pas moins bien représentée que les Écoles anciennes.

Une des plus belles œuvres contemporaines que possède le musée est la *Justice de Trajan*, de Delacroix. Cette grande toile a eu bien des infortunes ; elle avait été déclouée du châssis et elle est restée quelque



Cliché Petiton.

Portrait de Mme Aymon, par Ingres.

temps roulée, non sans en souffrir ; ce traitement a nécessité de nombreuses retouches, mais, par bonheur, elles ont été faites par l'artiste lui-même.

Entre plusieurs œuvres de Daubigny, une vue des *Bords de l'Oise* est particulièrement admirable ; Corot est représenté par deux toiles exquises des *Bords de l'étang de Ville-d'Avray ;* Géricault par un *Officier de carabiniers* et par le *Cheval du plâtrier ;* Ribot par une de ses plus belles œuvres : le *Supplice d'Alonzo Cano ;* Millet par une petite toile à la fois très belle et très rare : un portrait qui présente toutes les qualités que le maître appliquait de coutume à d'autres genres : poétique frappante, originalité de vision, synthèse puissante, lumière douce et dorée, dessin simple, ferme, moelleux, il y a tout cela dans ce petit portrait

en buste d'un fonctionnaire sanglé dans son uniforme et coiffé de sa casquette d'ordonnance ; c'est le capitaine du port du Havre. Cette intéressante rareté a été découverte et acquise par M. G. Le Breton.

Le *Cheval dans un pré*, en Bretagne, est une des belles toiles de Rosa Bonheur; il faut admirer dans le voisinage la *Partie de loto* de Chaplin, le *Mazeppa* de Louis Boulanger, *Stamboul* de Ziem, vrai et poétique effet de crépuscule du matin, *les Vainqueurs de Salamine*, de Cormon, que nous connaissons tous et à qui, en faveur du mouvement, de la lumière, de la couleur, de la poésie qui se dégagent de cette toile, nous pardonnons tous de débarquer à cheval ; Horace avait d'avance excusé l'artiste poète.

Poétique et célèbre aussi est l'œuvre de Luc-Olivier Merson, *Saint Isidore* en prière pendant que l'ange le remplace à la charrue ; et l'œuvre hardie de Court, *Sainte Agnès*, dont la nudité lumineuse rayonne au centre du tableau, frappe d'épouvante et de cécité les misérables qui s'approchent d'elle, et intimide même un peu le spectateur.

La *Belle Zélie* d'Ingres, est, en réalité un portrait de Mme Aymon : le dessin impeccable de cette figure qui n'est pas absolument régulière, le charme du sourire et des yeux nous ravissent et font voir en dépit de la couleur que le modèle n'a pas été une figure de cire.

De la poésie recueillie à plein pinceau dans les sites que le passant traverse indifférent, vous la savourerez dans les toiles de Pelouse, dans l'*Ecluse dans la vallée d'Optevoz*, de Daubigny.

Citons une œuvre de jeunesse de Stevens, dans un genre qu'il a peu cultivé, *Un métier de chien*, pris sans métaphore, souvenir du pays de l'artiste, où tant de pauvres toutous halètent et s'écorchent les pattes en tirant sur le pavé raboteux de lourdes petites voitures.

Citons le *Retour de chasse* de Luminais; l'appétissante *Marée* de Bergeret; l'*Enigme* d'Agache ; la *Fin de Journée* de Nozal ; l'*Andromaque* bien connue de Rochegrosse; un portrait de *Pouyer-Quertier* par Debat-Ponsan ; un joli *Sous bois* de Defaux; *Etretat* par Le Poittevin et un tableau naguère célèbre du maître rouennais Court : *Boissy d'Anglas*.

Parmi les pastels, citons un beau portrait du célèbre financier Samuel Bernard, par Vivien; parmi les dessins, ceux de Puvis de Chavannes, de Géricault, de Watteau, de Le Sueur, et, comme documents d'histoire locale, la vue de Rouen, par Cochin fils, et la *Visite du Premier Consul à la manufacture de M. Sévenne*, par J.-B. Isabey.

BIBLIOGRAPHIE

Adeline (Jules). — *Les sculptures grotesques et symboliques de Rouen et environs.* Préface par Champfleury, Rouen, 1878, in-12.

— *Le musée d'antiquités et le musée céramique de Rouen.* 31 eaux-fortes avec texte. Rouen, 1882, in-fol.

— *La porte Guillaume-Lion, le donjon du vieux château, le Palais de Justice, le Bureau des Finances, l'Hôtel du Bourgtheroulde, la maison du square Saint-André* (Norm. monum. et pittoresque).

Beaurepaire (Ch. de Robillard de). — *Inventaire sommaire des archives communales.* Rouen, 1879-1888, in-4°.

— *Notice sur les architectes de Saint-Maclou* (Bull. de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, 1886).

— *Notice sur le Vieux Palais* (*ibid.*, 1887).

— *Maison rue de l'Hôpital* (*ibid.*).

— *Notice sur le palais de l'archevêché* (*ibid.*, 1890).

— *Notice sur une maison de la rue Saint-Romain* (*ibid.*, 1897).

— *De la Vicomté de l'Eau* (Soc. Agric. de l'Eure, 1854-1856).

— *Notes sur la navigation à Rouen au moyen âge* (Bull. de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, 1891).

— *Notice sur les halles de la Vieille Tour de Rouen* (Préc. trav. acad. de Rouen, 1889-1890).

— *Notice sur l'église de Notre-Dame de la Rotonde* (Bull. de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, 1883).

— *Notes sur l'église Saint-Godard* (*ibid.*).

— *Notes sur la cathédrale* (*ibid.*, 1897).

— *Notes historiques sur le musée de peinture de la ville de Rouen.* Rouen, 1854, in-8°.

— *Notes historiques et archéologiques concernant le département de la Seine-Inférieure et spécialement la ville de Rouen.* Rouen, 1883, in-8°.

Bordeaux (R.). — *Eglise des Augustins de Rouen* (Bull. Monumental, 1872).

Bouquet (F.). — *Notice sur le donjon de Philippe-Auguste.* Rouen, 1877, in-8°.

Chéruel (Ad.). — *Mém. sur le commerce maritime de Rouen depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIe siècle.* Rouen et Paris, 1857, 2 vol. in-8°.

— *Hist. de Rouen pendant l'époque communale* (1150-1382). Rouen, 1843-44, 2 vol. in-8°.

— *Hist. de Rouen sous la domination anglaise.* Rouen, 1840, gr. in-8°.

Cochet (l'abbé). — *Rouen historique et chrétien, esquisse du IIIe au XIe siècle* (Mém. de la Société des Antiquaires de Normandie, 1863).

— *Eglise Saint-Laurent* (Bull. Monumental, 1854).

Coutan (Dr). — *Coup d'œil sur la cathédrale de Rouen aux XIe, XIIe et XIIIe siècles* (Bull. Monum., 1896).

— *La chapelle Saint-Julien du Petit-Quevilly* (Norm. monum. et pittoresque).

Cusson (H.). — *Histoire d'un tableau du musée de Rouen* (Gérard David). Rouen, 1883, in-8°.

Delaquérière (E.). — *Description historique des maisons de Rouen les plus remarquables.* Paris et Rouen, 1821-1841, 2 vol. in-8°.

— *Souvenirs de Saint-Cande-le-Jeune.* Rouen, 1858, in-4°.

— *Saint-Martin-sur-Renelle* (Préc. trav. acad. Rouen, 1858-59).

— *Notice... sur l'ancienne église paroissiale de Saint-Jean* (*ibid.*, 1860).

— *Saint-André-de-la-Ville* (Mém. de la Soc. des Antiquaires de Norm., 1862 et 1863).

Delesques (P.). — *L'église Saint-Vincent à Rouen* (Norm. monum. et pittoresque).

Deschamps (J.-B.). — *Catalogue raisonné des tableaux et objets d'art exposés au musée de Rouen.* Rouen. 1re édit. 1809. 10e édit. 1855, in-12.

Despois de Folleville. — *L'art décoratif à Rouen depuis Louis XII jusqu'à Henri II, dans la pierre et le bois de construction.* Rouen, 1886, in-8°.

Deville (A.). — *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, 3e édit. (posthume), revue et augmentée par F. Bouquet. Paris, 1881, in-fol.

Dubosc (Georges). — *L'église et la tour Saint-Laurent. La tour Saint-André* (Normandie monumentale et pittoresque).

— *Rouen monumental au XVIIe et au XVIIIe siècle.* Rouen, 1897, in-4°.

Enlart. — *La Fontaine Jeanne d'Arc à Rouen* (Moniteur des Architectes, 1894).

Farin (Fr.). — *Hist. de la ville de Rouen.* Rouen, 1668, 3 vol. in-12; 2e édit. augmentée 1710 et Bruxelles 1734, 3 vol.; 3e éd. Rouen 1731 et 1738, 2 vol. in-4° et 6 vol. in-12.

Fréville (Ern. de). — *Rouen et son commerce maritime depuis Rollon jusqu'à la prise de la ville par Philippe-Auguste* (1112-1204) (Bibl. de l'Ecole des Chartes, 1846).

Gilbert (A.-P.-M.). — *Description historique de l'église métropolitaine de Notre-Dame de Rouen.* Rouen, 1816, in-8°.

— *Description historique de l'église Saint-Ouen de Rouen.* Rouen, 1822, gr. in-8°.

Grisel (Hercule). — *Fasti Rotomagenses.* Rouen, 1631, 2 vol. in-4°.

Hainaut (R.-L.). — *Notice historique sur la grosse horloge de Rouen*, 1887, in 8°.

Hura (d'). — *Rouen, ses monuments et leurs souvenirs historiques*. Paris, 1877, in-4°.

Jolimont (F.-T. de). — *Monum. les plus remarquables de la ville de Rouen recueillis, lithographiés et décrits*. Paris, 1822, in-fol.

— *Les principaux édifices de la ville de Rouen en 1525, dessinés à cette époque sur les plans d'un livre manuscrit. Le Livre des Fontaines* (par Jacques Le Lieur). Rouen, 1845, in 4°.

Julien (Eug.). — *Notice... sur l'ancienne église Saint-Laurent*. Rouen, 1862, in-18.

Lafaye (de). — *Le Clos des Galées de Rouen sous Charles V*. Paris et Nancy, 1878, in-8°.

Lafon (A.-J.) et Marcel (A.). — *L'Hôtel de Bourgtheroulde à Rouen. Relevé et essai de restauration*. Paris, 1888, in-fol.

Langlois (E.-H.). — *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen jusqu'à la fin du XVIe siècle* (Bull. de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, 1848).

— *Notice sur l'incendie de la cathédrale de Rouen en 1822 et sur l'histoire monumentale de cette église*. Rouen, 1823, in-8°.

— *Stalles de la cathédrale de Rouen* (publié par A. Deville). Rouen, 1838, in-8°.

Le Breton (G.). — *Les Médaillons des mois au musée de Rouen* (Bull. Monum., 1881).

— *Le musée céramique de Rouen*. Rouen, 1883, in-8°.

— *Attributions données à deux tableaux du musée*. Paris, 1880, in-8°.

— *Notice sur deux anciennes tapisseries du musée des antiquités de Rouen*. Paris, 1898, in 8° (Cong. des Sociétés des Beaux-Arts).

Lefort (A.). — *Histoire de Rouen*. Rouen, 1884, gr. in-18.

Lestrambe (Jacques). — *Les fontaines de Rouen* (Norm. monum. et pittoresque).

Loisel (l'abbé). — *La cathédrale de Rouen avant l'incendie de 1200*. Rouen, 1904, in-4°.

Loth (abbé Julien). — *Une visite à l'église St-Maclou*. Rouen, 1892, in-8° et 1893, in-fol. (Normandie monumentale).

Ouin-Lacroix (Ch.). — *Hist. des anc. corporations d'arts et métiers et des confréries religieuses de la capitale de la Normandie*. Rouen, 1850, gr. in-8°.

— *Histoire de l'église et de la paroisse de St-Maclou de Rouen*. Rouen, 1846, in-8°.

Périaux (Nicolas). — *Hist. sommaire et chronologique de la ville de Rouen*, etc. Rouen, 1875, in-8°.

Petit (L.). — *Hist. de la cathédrale de Rouen*. Rouen, 1858, gr. in-18.

Pillion (Mlle L.). — *Deux vies de saints rouennais aux portails de la cathédrale* (Gazette des Beaux-Arts, 1903-1904).

— *Le portail Saint-Jean* (Rev. de l'art chrétien, 1904).

Pommeraye (J.-F.). — *Hist. de l'église cathédrale de Rouen*. Rouen, 1686, in-4°.

Pottier. — *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, 3e édit. augmentée et revue par F. Bouquet, Paris, 1881, in-4°.

Quicherat (Jules). — *Documents inédits sur la construction de St-Ouen de Rouen*. (Mélanges d'archéologie, 2e partie, publiée par R. de Lasteyrie. Paris, 1886, in-8°).

Renaud (abbé Edmond). — *Eglise St-Vincent*. Rouen, 1885, in-4°.

Richard (Ch.) et Dumée. — *Album rouennais, édifices... et lithographiés par Dumée, avec des notes historiques*. Rouen, 1847, gr. in-8°.

Sauvage (l'abbé). — *La cathédrale de Rouen* (Normandie monumentale et pittoresque).

Sauvageot (Louis). — *Notice sur l'église St-Hilaire*. Paris, 1879, in-4°.

Stabenrath (de). — *Le Palais de Justice de Rouen*. Rouen, 1842. in-8°.

Taillepied (F.-N.). — *Recueil des antiquitées et singularitez de la ville de Rouen, avec un progrez des choses mémorables y advenues*. Rouen, 1587, petit in-8°, 1588-89, pet. in-8°; 1601, 1610, 1634, 1685, pet. in-12.

L'entrée de Henri II à Rouen, octobre 1550. Man. de la bibliothèque de Rouen. Notes par S. de Merval. Rouen, 1868, in-fol. oblong.

C'est la déduction des somptueux, plaisantz spectacles et magnifiques théâtres dressez et exhibez par les citoyens de Rouen, ville au Roy de France Henry second et à Madame Katharine de Médicis la Royne son épouze lors de leur advenement en icelle ville, le 1er et le 2 octobre 1550. Rouen, 1551, in-4°.

Rouen illustré, par P. Allard, A. Loth, Vte R. d'Estaintot, Paul Baudry, etc. Introduction par Ch. Deslys. Eaux-fortes par J. Adeline, Brunes-Debaisne et H. Toussaint. Rouen, 1880, in-4°.

Société des Architectes de la Seine-Inférieure. — *Projet de démolition de la chapelle du lycée Corneille*. Vœu de conservation. Rouen, 1895, in-8°.

Musée de Rouen. — *Galerie de peintures, dessins et estampes relatifs à la topographie ancienne et moderne et à l'histoire monumentale de la ville. Notice explicative*.., (Exposition du 19 août au 15 octobre). Rouen. 1884, in-12.

Musée de Rouen. — *Catalogue des objets d'art*, 7e édition. Rouen, 1858, in-8°.

Catalogue des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, précédé d'une notice historique, par M. Lebel, conservateur. Rouen, 1890, in-12.

Catalogue du musée départemental d'antiquités de Rouen. Rouen, 1838, in-8°.



Cliché Maze Sencier.

Sucriers et seau à rafraîchir. (Style rayonnant.)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Vue générale, prise de Sainte-Catherine 3
Le Bon Pasteur. (Haut relief de la voûte du Gros Horloge.) 5
Vieilles Maisons sur l'Aubette 7
Le Port de Rouen en 1525. (D'après une peinture sur parchemin conservée aux Archives communales.) 9
Plaques commémoratives et couronnes sur le lieu du supplice de Jeanne d'Arc . . 11
La rue du Gros-Horloge au commencement du XIXe siècle. (D'après une lithographie.) 15
Vue générale, prise de Blosseville 17
La rue Damiette et le clocher de Saint-Ouen 18
La Fontaine Sainte-Marie 19
La Place Eau-de-Robec 21
La Place de la Pucelle 22
Le Grand-Cours, au faubourg Saint-Sever 23
Le Pont Corneille 24
Le Pont à transbordeur 25
Les Tours de la Cathédrale 29
La Rue Saint-Romain 30
L'Abside de la Cathédrale et l'Archevêché 31
La Tour Saint-Romain 33
La Cathédrale, vue prise du chœur 35
Le Portail Saint-Jean, vue prise du chœur 36
Bas côté Sud de la Cathédrale 37
Le Portail de la Calende 39
Le Portail des Libraires 41
Détails du Portail des Libraires 42
L'Escalier de la Librairie 43
La Tour de Beurre 45
Façade occidentale de la Cathédrale 47
La Cathédrale au XVIIe siècle. (D'après une estampe.) 49

Porte et clôture de la Chapelle du Trésor 50
Fenêtres de la Trésorerie 51
Le Cloître, ou Cour d'Albane 52
Détails des Stalles 53
Tombeau dit de l'Archevêque Maurille 55
Tombeaux des Cardinaux d'Amboise 56
Tombeau de Louis de Brézé 57
Saint-Ouen, côté Sud 61
Détail du chœur de Saint-Ouen 62
Nef de Saint-Ouen 63
Le Portail des Marmousets 65
Grille du chœur de Saint-Ouen 67
Chapelle Saint-Julien, au Petit-Quevilly 68
Église des Augustins 69
Porte et Tour de Saint-Maclou 71
Nef de Saint-Maclou 72
Escalier des Orgues de Saint-Maclou 73
Vantail de la Porte des Fonts, à Saint-Maclou 75
L'Aître Saint-Maclou 76
Saint-Laurent 77
Saint-Vivien 79
Abside de Saint-Vincent 80
Intérieur de Saint-Vincent 81
Saint-Étienne-des-Tonneliers 82
Saint-Éloi 83
Église de Longpaon 85
Église de Bonsecours et Monument de Jeanne d'Arc, à Blosseville 86
Saint-Hilaire 87
La Porte Guillaume Lion 89
La Tour Jeanne-d'Arc 91
Les Jardins du Musée d'antiquités et l'ancienne Fontaine de la Croix de Pierre. 92
L'ancienne Fontaine Jeanne-d'Arc. (D'après une estampe.) 93
La Fontaine Lisieux 94
Fontaine Saint-Maclou 95
Le Gros Horloge et sa Fontaine 97
Le nouvel Hôtel de Ville, palais abbatial de Saint-Ouen 100
Abside de Saint-Ouen et Jardin de l'Hôtel-de-Ville 101
Cuisines de l'Archevêché 105
Le Palais de Justice 107
La Grande Chambre du Palais 108
La Cour du Palais au commencement du XIXe siècle. (D'après une estampe.) . . 109
Détail de la Façade du Bureau des Finances 111
Galerie de la Chambre des Comptes 112
Détail du fronton de la Romaine 113
La Fierte Saint-Romain 115
L'Église des Jésuites, aujourd'hui Chapelle du Lycée 117
Le Pont Boïeldieu et le Théâtre des Arts 119
L'Hôtel du Bourgtheroulde 120
Le Logis des Abbesses de Saint-Amand, avant sa démolition 121
L'Hôtel Caradas 122
Maison rue du Bac et rue des Fourchettes 123
La Maison de l'Annonciation, rue Malpalu, avant sa restauration 124
Détails de la maison n° 1, rue de l'Hôpital 125
Maison de la rue du Gros-Horloge, transportée à Saint-André 127
La Maison des Fours Banaux 129
Le Préau du Musée d'Antiquités 131

La Salle romaine du Musée d'Antiquités. 132
Le Musée d'Antiquités. Galerie de l'Est. 133
Musée d'Antiquités. Cheminée composée de divers fragments. 135
Grille du xvie siècle au Musée d'Antiquités 137
Poteries du commencement du xvie siècle au Musée d'Antiquités 139
Façade du Musée des Beaux-Arts et de Céramique. 141
Une Salle du Musée de Céramique 142
Plat. (Décor rayonnant.). 143
Plateau. (Décor chinois, bordure quadrillée.). 144
Aiguières en casque. (Camaïeu bleu, style rayonnant.) 145
Hercule terrassant l'Hydre, par Puget. (Provenant du château de Vaudreuil.). . 147
La Vierge entourée de Saints, par Gérard David. 148
La Résurrection du Christ, par Pérugin. 149
La Mort de saint François, par Jouvenet 150
Madame Vigée Le Brun, par Louis David. 151
L'Homme à la Mappemonde, par Velasquez. 152
La Justice de Trajan, par Eugène Delacroix. 153
Bords de l'Oise, par Daubigny 154
Une vue de Ville-d'Avray, par Corot 155
Portrait de Madame Aymon, par Ingres. 157
Sucriers et Seau à rafraîchir. (Style rayonnant.) 161
Plat. (Décor à la Corne.). 163
Archivolte de la Porte aux Cerfs du Palais de Justice. (Musée d'Antiquités.). . . 164



Cliché Maze Sencier.

Plat. (Décor à la Corne.)

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

Généralités 1

CHAPITRE II

La Cathédrale 28

CHAPITRE III

Églises 60

CHAPITRE IV

Monuments militaires et civils, publics et privés 88

CHAPITRE V

Les Musées 131

Bibliographie 159

Table des illustrations 161



Cliché de l'Auteur.

La Porte aux Cerfs du Palais de Justice. (Musée d'Antiquités.)



CE

